EMILIA PARPALĂ
CARMEN POPESCU
(coord.)

COMUNICARE ŞI IDENTITATE. PERSPECTIVE LINGVISTICE ŞI CULTURALE

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

PARPALĂ, EMILIA, POPESCU, CARMEN (coord.)
Comunicare şi identitate. Perspective lingvistice şi culturale /
Emilia Parpală, Carmen Popescu (coord.)

Craiova, Editura Universitaria, 2011

360 p.; 24 cm;
ISBN: 978-606-14-0229-8

Tipărit la Tipografia Universităţii din Craiova

COMUNICARE ŞI IDENTITATE.

PERSPECTIVE LINGVISTICE ŞI CULTURALE

Coordonare:
Emilia Parpală, Carmen Popescu

CRAIOVA, 2011

Apărut: 2011
Tipografia Universităţii din Craiova
Str. Brestei, nr. 156A, Craiova, Dolj, România
Tel: +40 251 598054

Tipărit în România

CUPRINS

Identitate şi cultură

CONTENTS

Identity and Culture

SOMMAIRE

Identité et culture

INTRODUCERE

Volumul de faţă conţine o selecţie a lucrărilor prezentate la ediţia a treia a conferinţei internaţionale „Comunicare, identitate, cultură”, organizată de Universitatea din Craiova între 22 şi 23 octombrie 2010.

Iniţiată de Prof. univ. dr. Emilia Parpală Afana în 2008, această conferinţă a înregistrat deja o serie de rezultate ştiinţifice în formă tipărită, prin volumele anterioare: *Comunicare, identitate, context*, coordonată de Emilia Parpală în 2009, şi *Comunicare, identitate, cultură*, coordonată de Emilia Parpală şi Carmen Popescu în 2010. Un alt volum, *Postmodernismul, creaţie şi interpretare,* de asemenea coordonat de Emilia Parpală şi Carmen Popescu în 2011, include lucrările prezentate în cadrul unui workshop organizat în contextul mai general al conferinţei. Toate aceste trei volume au fost publicate la Editura Universitaria din Craiova.

Titlul prezentului volum subliniază două dintre temele cheie ale conferinţei – *comunicarea* şi *identitatea* – şi îl menţionează pe al treilea, *cultura,* ca pe o perspectivă privilegiată, alături de cea lingvistică. Aceste teme principale se luminează şi se completează reciproc, şi, după cum o demostrează diversitatea abordărilor din volum, pot fi deopotrivă obiecte de studiat şi metode analitice sau unghiuri din care să putem cuprinde aspectele multiforme ale realităţii contemporane de pretutindeni.

Prezentarea iniţială a conferinţei propusese o formulă transdisciplinară şi interdisciplinară, iar rezultatele publicate aici susţin în întregime această orientare: lingvistica, pragmatica, antropologia, sociologia, studiile media, studiile de gen şi studiile culturale sunt toate reprezentate. Interconexiunea acestor domenii este destul de evidentă, în ciuda premiselor şi a principiilor lor adesea diferite, dacă nu chiar divergente. Pragmatica pare să fie o metodă preferată de mai mulţi autori şi este interesant să constatăm că pragmalingvistica, pragmastilistica ori pragmapoetica sunt deopotrivă utilizate. Mai multe lucrări subliniază impactul noilor media asupra comunicării şi o atenţie specială este acordată şi abordării sociolingvistice.

Discursul juridic şi discursul jurnalistic oferă material pentru analizele aplicate, alături de discursul economic şi cel politic. Corpusurile scrise şi cele orale sunt în egală măsură exploatate.

Autorii care au o formaţie filologică şi se apleacă îndeosebi asupra studiului literaturii nu sunt mai puţin deschişi spre metodele capabile să îmbogăţească şi să aprofundeze modul în care înţelegem obiectele estetice dintr-o perspectivă într-un fel mai „tehnică”, mai neobişnuită; astfel sunt: analiza discursului, semiotica, intertextualitatea, pragmatica etc. Putem spera că mai multe studii în domeniul lingvisticii aplicate vor putea ajuta în demersul teoretic de a schiţa specificitatea comunicării literare pe fondul comunicării verbale *per se*. Literatura se relevă ca un element fundamental într-o textură culturală mai largă, dar şi ca un discurs autonom, suficient în sine.

Comunicarea emerge ca o realitate diversă, complexă şi eterogenă, acoperind sfera privată şi pe cea publică, relaţiile interpersonale ca şi structurile organizaţionale mai largi, precum şi utilizarea pedagogică a metodelor moderne de comunicare. Limbajul ca mijloc de comunicare este studiat în dimensiunea sa familiară şi subculturală, în ipostaza diverselor sociolecte, dar şi în dimensiunea sa mai sistematică şi macrostructurală. Natura dinamică a fenomenelor lingvistice este puternic marcată, chiar în domeniul terminologiei, aparent o sferă a sensurilor pre-codificate, mai ales în tărâmul strict ştiinţific.

Faţetele multiple ale identităţii sunt focalizate în câteva studii prin interacţiunea identităţii şi a limbajului (sau, mai precis, „stilul de vorbire”), prin raportul între identitate şi cultură (comunităţile observate într-un moment-cheie al istoriei lor, cum ar fi de exemplu poporul japonez la începutul modernităţii sale) şi, într-un plan subsidiar, prin relaţia dintre cultură şi etnicitate (specificul românesc, suedez, american etc.). Culturile naţionale apar, natural, ca hibrizi, iar interculturalitatea devine o realitate foarte reliefată, fie în termenii literaturii comparate, fie din perspectivă antropologică.

Oglindirea reciprocă a identităţilor culturale implică un cadru imagologic: rezultă că identitatea nu poate fi concepută în mod adecvat decât în termenii alterităţii sau ai *Celuilalt*.

Gramatica culturii urbane presupune o reţea senzorială dintre cele mai complexe, în care „zgomotul” comunică subtil, în timp ce reprezentarea poetică a unei subculturi rurale, în *La Lilieci* de Sorescu, reveleazǎ o autentică sintaxă a emoţiilor. Dimensiunea transcendentă (sacrul) este, de asemenea, menţionată ca o compensaţie pentru caracterul secularizat al civilizaţiei moderne şi postmoderne, globalizate.

O idee notabilă care conferă coerenţă volumului priveşte tocmai inter-penetrarea şi, în final, relaţia inextricabilă dintre *comunicare*, *identitate* şi *cultură*.

INTRODUCTION

The present volume contains a selection of papers from the third edition of the international conference “Communication, identity, culture”, organized by the University of Craiova, on the 22nd and 23rd of October 2010.

Initiated by Professor Emilia Parpală Afana in 2008, this conference has already registered some scientific results in printed form, with the previous volumes: *Comunicare, identitate, context* (*Communication, identity, context*), coordinated by Emilia Parpală in 2009, and *Comunicare, identitate, cultură* (*Communication, identity, culture*), coordinated by Emilia Parpală and Carmen Popescu in 2010. A different volume, *Postmodernismul, creaţie şi interpretare* (*Postmodernism, creation and interpretation*), coordinated also by Emilia Parpală and Carmen Popescu in 2011, includes the papers presented for a workshop organized within the general framework of the conference. All these three volumes were issued at Universitaria Publishing House in Craiova.

Our present title, *Communication and identity. Linguistic and cultural perspectives*, emphasizes two of the key issues of the conference, *communication* and *identity*, and mentions the third one, *culture*, as a preferential perspective, together with the linguistic one. These main themes illuminate and complement each other and, as the diversity of approaches show, they can be on the one hand objects to be studied and on the other hand analytical methods, angles from where to encompass the manifold aspects of contemporary reality worldwide.

The call for papers had proposed a transdisciplinary and interdisciplinary framework, and the results published here entirely sustain this orientation: linguistics, pragmatics, anthropology, sociology, media studies, gender studies and cultural studies are all represented and the interconnectedness between these fields is quite obvious, despite their somewhat different or even divergent premises and basic tenets. Pragmatics looks like a method preferred by several authors and it is interesting that pragmalinguistic and pragmastylistics (or pragmapoetics) are both represented. Several papers emphasize the impact of the new media on communication and a special attention is given to the sociolinguistic approach.

The legal discourse and the journalistic discourse provide the material for applied analysis, along with the economic and the political discourse. Written and oral corpuses are equally exploited.

The authors with a stronger philological background, who rely primarily on the study of literature are no less open to the methods able to enrich and deepen our understanding of aesthetic objects from an unexpected 'technical' perspective: such are theories like discourse analysis, semiotics, intertextuality, pragmatics etc. One can only hope that more studies in the field of applied linguistics will help to outline the specificity of literary communication, on the background of verbal communication *per se*. Literature is revealed as a basic component of a larger cultural texture but also as an autonomous discourse in its own right.

Communication emerges as diverse and complex, a heterogeneous reality encompassing the private and the public spheres, interpersonal relations as well as larger organizational structures and the pedagogical use of modern communicative methods. Language as communication is studied both in its familiar, subcultural dimension, including the various sociolects, and in the more systematic and macrostructural dimension. The dynamic character of linguistic phenomena is quite salient, even in the realm of terminology, purportedly a sphere of pre-codified meanings, particularly in the scientific area.

The multifaceted nature of identity is focalized in a series of studies, by the interaction of identity and language (or more precisely, 'speech style'), identity and culture (communities observed in a key moment of their history, as the Japanese at the dawn of modernity) and, in subsidiary, culture and ethnicity (the Romanian, Swedish, American specificity, etc.). National cultures appear, naturally, as hybridized, and interculturality gets the upper hand, either in terms of comparative literature, or in the anthropological perspective. The mutual mirroring of cultural identities entails the imagological frame, and identity can only be conceived in terms of the relationship with otherness.

The grammar of urban culture involves a complex sensorial network where the "noise" communicates in a subtle way, whereas the poetic representation of a rural subculture in Sorescu's *La Lilieci* reveals a genuine syntax of emotions. The transcendental dimension (the sacred) is also mentioned, as a compensation for the prevailing secularized character of the modern and postmodern (globalized) civilization.

A notable idea linking the papers regards the overlapping, the interconnectedness and, ultimately, the inextricable relation between communication, identity and culture.

INTRODUCTION

Ceci est un volume qui contient une sélection des communications soutenues à la troisième édition de la conférence internationale "Communication, identité, culture", organisée par l'Université de Craiova, du 22 au 23 Octobre 2010.

Initiée par madame le Professeur Emilia Parpală Afana en 2008, la conférence a déjà enregistré des résultats scientifiques dans la forme de plusieurs volumes : *Comunicare, identitate, context* (*Communication, identité, contexte*), coordonné par Emilia Parpală en 2009, et *Comunicare, identitate, cultură* (*Communication, identité, culture*), coordonné par Emilia Parpală et Carmen Popescu en 2010.

Un autre volume, *Postmodernismul, creaţie şi interpretare* (*Le postmodernisme, création et interprétation*), aussi coordonné par Emilia Parpală et Carmen Popescu en 2011, contient les communications présentées lors du workshop organisé dans le cadre général de la conférence. Les trois volumes mentionnés ont été publiés chez la Maison d'Éditions Universitaria, Craiova.

Le titre de ce volume souligne deux des thèmes principaux de la conférence, c'est-à-dire la *communication* et l'*identité* et mentionne le troisième, la *culture,* en tant que perspective ou approche préférentielle, avec l'approche linguistique, qui est aussi prévalente.

Ces thèmes très importants s'éclaircissent et se complètent l'un l'autre et, selon la diversité des approches, on voit qu'ils peuvent être à la fois objets à étudier et méthodes d'analyse, angles d'où l'on peut comprendre les aspects multiformes de la réalité contemporaine globale.

L'appel à communication avait proposé un cadre transdisciplinaire et interdisciplinaire, et les résultats publiés ici soutiennent entièrement cette orientation : linguistique, pragmatique, anthropologie, sociologie, études médiatiques, féminisme et études culturelles – toutes ces tendances sont représentées. L'interrelation entre ces champs est assez évidente, en dépit de leurs principes et prémisses parfois différentes ou même divergentes.

La pragmatique apparaît comme une méthode préférée par plusieurs auteurs et c'est très intéressant que la pragmalinguistique et la pragmastylistique (ou pragmapoétique) sont également utilisées. Plusieurs articles soulignent l'impact des

nouveaux média sur la communication et une considérable attention est accordée à l'approche sociolinguistique.

Le discours juridique et le discours journalistique offrent le matériel pour l'analyse appliquée, avec les discours économique et politique. Les corpus écrits et oraux sont pareillement exploités.

Les auteurs qui ont une formation philologique et se penchent surtout sur l'étude de la littérature ne sont point moins ouverts vers les méthodes capables d'enrichir et d'approfondir notre compréhension des objets esthétiques dans une perspective en quelque sorte 'technique', peut-être surprenante: telles sont des théories comme l'analyse du discours, la sémiotique, l'intertextualité, la pragmatique etc. On peut espérer que plus d'études dans le champ de la linguistique appliquée pourront aider dans la démarche théorique d'esquisser la spécificité de la communication littéraire, sur le fonds de la communication verbale *per se*. La littérature se révèle comme un élément fondamental dans une texture culturelle plus large mais aussi comme un discours autonome en tant que tel.

La communication émerge comme une réalité diverse, complexe et hétérogène couvrant la sphère privée et la sphère publique, les relations interpersonnelles tout comme les structures organisationnelles plus larges et l'usage pédagogique des méthodes communicatives. Le langage en tant que moyen de communication est étudié dans sa dimension familière et sous-culturelle, dans l'hypostase des divers sociolectes, mais aussi dans sa dimension plus systématique et macrostructurale. La nature dynamique des phénomènes linguistiques est assez marquée, même dans le domaine de la terminologie, apparemment une sphère des sens pré-codifiés, particulièrement dans le domaine scientifique.

Les facettes multiples de l'identité sont focalisées dans quelques études, par l'interaction de l'identité et du langage (ou, plus précisément le « style de parler »), l'identité et la culture (les communautés observées dans un moment-clé de leur histoire, comme les Japonais à l'aube de leur modernité) et, dans un plan subsidiaire, la relation entre la culture et l'ethnicité (la spécificité roumaine, suédoise, américaine etc.). Les cultures nationales apparaissent, naturellement, comme des hybrides, et l'interculturalité devient la plus saillante réalité, soit dans les termes de la littérature comparée, soit dans la perspective anthropologique.

Le miroitement réciproque des identités culturelles implique le cadre imagologique, et l'identité ne peut être conçue d'une manière adéquate qu'en termes de l'altérité ou de l'*autre*/l'*autrui*.

La grammaire de la culture urbaine présuppose un réseau sensoriel des plus complexes, dans lequel le « bruit » communique d'une façon subtile, tandis que la

représentation poétique d'une sous-culture rurale dans *La Lilieci* de Sorescu révèle une authentique syntaxe des émotions. La dimension transcendante (le sacré) est aussi mentionnée, comme une compensation pour le caractère sécularisé de la civilisation moderne et postmoderne (globalisée).

Une idée notable liant les articles concerne précisément l'interpénétration et, en fin de compte, la relation inextricable entre la communication, l'identité et la culture.

CONFERINŢĂ ÎN PLEN

THE GRAMMATICALIZATION OF THE EXTRALINGUISTIC CONTEXT: THE ROMANIAN SOCIAL DEICTICS

Andra VASILESCU
University of Bucharest /
"Iorgu Iordan – Al. Rosetti" Institute of Linguistics

Articolul prezintă sintetic strategiile de instanţiere a deixisului social în română: strategii lexicale (paradigma pronumelor de politeţe, valori de politeţe ataşate contextual pronumelor reflexive şi pronumelor posesive, termeni de adresare generici, substantive desemnând poziţia instituţională, termeni desemnând gradele de rudenie, interjecţii, onorifice, termeni autodepreciativi, intensificatori, formule de salut) şi strategii gramaticale (marcarea cu desinenţe de persoana 2 plural a verbelor şi a unor interjecţii, acordul, treceri între persoanele gramaticale, sufixarea numelor de familie cu morfeme de plural sau feminin), uneori coexistente. Uzul frecvent al deicticelor în limba română este predictat de caracterul oral al culturii române, precum şi de valorile parametrilor de variaţie culturală.

Keywords: social deixis, strategies of enacting social deixis in Romanian, correlations between language and parameters of cultural variation

Deictics are linguistic forms that take reference from the extralinguistic context of use. The basic categories are person deictics, social deictics, empathetic deictics, space deictics, time deictics and discourse deictics (cf. Lyons 1977, Levinson 1983, Anderson & Keenen 1985, Fillmore 1997). Deixis, as a universal phenomenon, is enacted through language specific lexical or grammatical devices shaped by the grammatical constraints of the linguistic system, on the one hand, and by the cultural constraints underlying the pragma-discursive mechanisms of speech, on the other hand. Some uses might be subject to slight individual variations.

The Romanian culture has a long oral tradition, similar to other Balkan societies and contrasting to the literacy of western societies. In Edward Hall's terms (1976), the Romanian culture is a high context culture, and on Hofstede's scale of cultural variation (1980, 1997) it is collectivistic (IDV 30), high power distance (PDI 90), feminine (MAS 42), with a high value for uncertainty avoidance (UAI 90) and low time orientation (www.geert.hofstede.com/hofstede_dimensions.php). These features predict a heavy use of deictics as cues of the interactional involvement of the participants in the speech event (Biber 1988) and as discourse coherence markers (Manoliu Manea 2001). Also, they predict the important role of social and empathetic deictics in face work activities and in the negotiation of power relations, fuzzy categories on the space-time continuum that favour vague reference and several discourse extensions. Deictic relations are preferred to anaphoric relations.

Social deictics encode contextual information about the social relationships among interactants (an overview in Manning 2001, Asif 2007). The contextual parameters that determine their use in Romanian are social distance (social class, education, age, sex, and statute), hierarchic asymmetry and degree of intimacy between the interlocutors (Ruxăndoiu 1996; Şerbănescu 2007; Vasilescu GALR I: 212-218; for a contrastive approach of Romanian and English politeness pronouns, see Pisoschi 2010: 193-208). Although the use of social deictics is predetermined by contextual expectations, the various forms of address are directly negotiable among the participants in the speech event. Marked options generate conversational implicatures like assumed equality with the interlocutor, minimalization or maximalization of hierarchic asymmetries or social distance, a change in the discourse relations dynamics, discourse power shifts, persuasive strategies, irony, etc. Social deictics often interfere with empathetic deictics.

Romanian displays lexical and grammatical devices to instantiate social deixis, which may co-occur in use. The context, the co-text, and sometimes intonation play an important role in disambiguating syncretisms and in activating implicatures.

1. Lexical devices

The lexical devices of encoding social deixis are: the paradigm of the politeness pronoun, deference values contextually attached to some reflexive and possessive pronouns or constructions, generic terms of address, nouns that designate the institutional position of the interlocutors, kinship and in-group terms, interjections, honorifics, self-depreciating words, intensifiers, and greeting terms.

1.1. Pronouns of politeness

Typologically, Romanian is a **T(u)-V(ous) distinction language**, i.e. the use of the 2nd person pronouns shows different levels of politeness; moreover, 3rd person pronouns show the same variation. Accordingly, politeness pronouns are organized in a paradigm of forms for the 2nd and the 3rd persons, singular and plural, with number syncretisms for the 2nd person and overt gender distinctions for the 3rd person singular.

Taking the personal pronoun as a point of reference, the various forms of the politeness pronoun can be placed along the politeness continuum as shown in Table 1. The terms marked for the highest degree of politeness are also formal and emphatic.

Table 1. *The politeness continuum*

PERSON	ZERO DEGREE PERSONAL PRONOUNS	LOW DEGREE	HIGH DEGREE	MAXIMUM DEGREE, FORMAL AND/OR EMPHATIC
2SG.	*tu,* 'you.SG'	*dumneata, mata*	*dumneavoastră*	*domnia voastră*
3SG.	MASC. *el,*'he'; FEM. *ea,*'she'	MASC. *dânsul/* FEM. *dânsa*	MASC. *dumnealui* FEM. *dumneaei*	*domnia sa*
2PL.	*voi,*'you.PL'	-	*dumneavoastră*	*domniile voastre*
3PL.	MASC. *ei,*'they.M' FEM. *ele,*'they.F'	MASC. *dânşii /* FEM . *dânsele*	*dumnealor*	*domniile lor*

The singular = plural syncretic form *dumneavoastră* is disambiguated contextually.

On the basis of their etymology, contextual distribution in Old Romanian and some dialectal uses, traditional Romanian grammars (for example Avram 2007: 164) label *dânsul, dânsa, dânşii, dânsele* as 'personal pronouns'. Yet, the present day literary use has attracted these forms in the system of politeness, as the least polite terms on the continuum. *Mata* (< *dumneata*) is colloquial, and, for some speakers, less polite than *dumneata*.

Under the Anglo-Saxon influence, after 1990, *tu* instead of *dumneavoastră* is ever more used at work place among colleagues of different ages and hierarchic

positions, and it has been almost generalized in media communication (dialogues with the audience in TV and radio broadcasts).

1.2. Reflexive and Possessive / Genitive Pronouns

Contextually, some reflexive and possessive / genitive pronouns can acquire the [+ deferent] feature.

The 2nd person **Reflexive pronouns** acquire the [+ deferent] feature when the plural form of the pronoun in combination with the plural inflexion of the verb conveys the meaning of the 2nd person singular or the 2nd person plural as in (1): nondeferent in (a) vs deferent in (b).

(1) a. ***Te*** *temi de monştri, Maria?*
REFL.2SG fear.2SG monsters, Mary?
'Do you fear monsters, Mary?'
b. ***Vă*** *temeţi de monştri, domnule?*
REFL.2PL fear.2PL of monsters, gentleman-the.VOC?
'Do you fear monsters, sir?'

The plural context in (2) is ambiguous in point of the [± deferent] feature, but it is disambiguated contextually.

(2) ***Vă*** *temeţi de moarte, domnilor?*
REF.2PL fear.2PL death, gentlemen-the.VOC?
'Do you fear death, gentlemen?'

The two **Possessive forms** for the 3rd person singular, which entered into the etymological opposition [± reflexive] in earlier stages of the language (*cartea sa*.REFL / *cartea ei*.PERS, 'her book'), have acquired the [± deferent] feature in Contemporary Romanian (*cartea* sa. DEFERENT.FORMAL / *cartea lui*. NONDEFERENT, INFORMAL). At the same time, *sa* does not mark gender distinctions overtly, while its personal counterpart does (*lui*.MASC.SG / *ei*.FEM.SG / *lor*.MASC.FEM.PL).

In some contexts the use of the **possessive / genitive pronoun** shows a higher degree of deference compared to the use of the **Dative possessive**, as in (3) a vs (3) b.

(3) a. *Am cunoscut-o pe sora* ***ta***
Have.PERS1.SG met-her.CLIT.SG.FEM PE sister-the yourFEM.SG
'I met your sister'
(3) b. ***Ţi****-am cunoscut sora*
You.DAT.PERS2.SG have.PERS1.SG met sister-the
'I met your sister'.

1.3. Generic politeness terms

Nouns inflected for number – sg. *domn*, 'gentleman', pl. *domni,* 'gentlemen'; sg. *doamnă*, 'lady', pl. *doamne*, 'ladies'; sg. *domnişoară*, 'young lady', pl. *domnişoare*, 'young ladies' – are used as generic politeness terms of address (see also Braun 1988).

Generic politeness terms can be used both as vocative appellatives as in (4) a and integrated in the sentence structure in various syntactic slots (subject, predicative, direct object, indirect object, adjuncts), as in (4) b.

(4) a. ***Doamnă****, nu insistaţi!*
Lady.VOC, not insist.IMP.2PL!
'Madam, do not insist!'
b. ***Domnişoara*** *este sora mea*
Young lady-the. NOM is sister-the. NOM my
'The young lady is my sister';

They accept PPs, APs, PossPs, DemPs and *Wh*-Ps as modifiers, as shown in (5) a – e.

(5) a. *doamna de la etajul trei*
lady-the from at floor-the three
'the lady on the third floor'
b. *doamna grasă*
lady-the fat.FEM.SG
'the fat lady'
c. *doamna mea*
lady-the my.FEM.SG
'my lady'
d. *doamna aceea*

lady-the that one.FEM.SG
‘that lady’

e. *doamna pe care ai cunoscut-o ieri*
lady-the PE which have.PERS2.SG met-her.CLIT.SG yesterday
‘the lady you have met yesterday’

Frequently the definite generic politeness terms are part of deictic phrases in combination with proper nouns: ***domnul*** *Ionescu*, gentleman-the Ionescu, ‘Mister Ionescu’; ***doamna*** *Marinescu*, Lady-the Marinescu, ‘Mrs. Marinescu’. In such combinations they express two values: formal, distant politeness (the generic deictic term + the family name) as in (6) a – b, and informal, proximal politeness (the generic deictic term + the surname) as in (7)a – b.

(6) a. ***domnul*** *Ionescu*
gentleman-the Ionescu
‘Mister Ionescu’

b. ***domnişoara*** *Popescu*
young lady-the Popescu
‘Miss Popescu’

(7) a. ***domnul*** *Ion*
gentleman-the John
‘Mister John’

b. ***doamna*** *Dana*
lady-the Dana
‘Mrs. Dana’

Also, the definite generic politeness terms are part of deictic phrases in combination with names of institutional positions or professions perceived to be of social prestige or dominance, as in (8) a – e, but not in (9) a – b.

(8)

a. ***domnul*** *academician*
gentleman-the academician
‘Academy member’

b. ***doamna*** *ministru*
lady-the minister
‘Minister’

c. ***domnişoara*** *doctor*
young lady-the doctor
‘doctor’

d. ***domnul*** *avocat*
gentleman-the attorney,
‘Attorney’

e. ***domnul*** *poliţist*
gentleman-the policeman
‘Police officer’

(9) a. **Domnul muncitor*
‘Mister worker’

b. **Domnul* gunoier*
'Mister scavenger'

In combination with nouns of professions and institutional positions they became obligatory markers of deference to the interlocutor or to the observer (10). Under the Anglo-Saxon influence, the deletion of the deictic marker in journalism conveys objective stance in reporting events (11).

(10) a. ***Domnul*** *Iliescu a spus într-o conferinţă de presă...*
In a press conference, Mister Iliescu said…
b. ***Domnul*** *preşedinte a declarat că…*
'Mister president declared that…'
(11) a. *Iliescu a spus într-o conferinţă de presă...*
'Iliescu said in a press conference…'
b. *Preşedintele a declarat că...*
'The president declared that…'

The use of profession terms in the vocative case without the deictic marker shows discursive intimacy (12).

(12) a. *Ce faci,* ***doctore****?*
'How are you, doctor.VOC?'
b. ***Profesore,*** *ce mai faci?*
'Professor.VOC, how are you?

For appellatives, Romanian shows two options: a vocative morphological form, as in (13) a, and a surrogate vocative, i.e. the nominative form used with an appellative intonation, as in (13) b. The choice between the two forms correlates with a register opposition, informal / formal, respectively, probably reflecting an evolution from oral to literate stance in use. The elision of the definite article of the vocative form produces a colloquial appellative as in (13) c, indexing affective stance.

(13) a. ***Domnule doctor!***
Gentleman-the.VOC doctor!
'Doctor!'
b. ***Domnul*** *doctor!*
Gentleman.VOC doctor!
'Doctor!'
c. ***Dom'*** *professor!*
Gent'.VOC teacher!
'Teacher!'

Some profession names accept both a masculine, and a feminine suffixed form in the context of a feminine generic politeness term. Some speakers consider the former more formal and status awarding (14).

(14) *doamna* ***inginer / doamna inginer*ă**
lady-the engineer.MASC / lady-the engineer.FEM
'engineer'

In school environments, the ellipsis of the profession term in the deictic phrase is frequent.

(15) a. *doamna învăţătoare > doamna*
lady-the teacher > lady-the
'teacher'

During the communist period, a generic term was used in the official language, *tovarăş.MASC, tovarăşă.FEM, 'comrade*' (< Ucr. *tovaryš,* Rus. *tovarişci*), a mobile common noun, inflected for number, conotating 'proletariat equality'. It was used without a determinative, both in the allocutive phrase (16) a and integrated in the sentence (16)b, as well as a deictic marker in phrases with a proper name / profession / institutional position head noun (16) c. In school environments, the elliptical phrase *tovarăşa*√ meant *comrade teacher,* 'teacher'. It accepted various combinations, as showed in (16) d - e.

(16) a. *Tovarăşul!*
Comrade-the.MASC,SG
'Comrade!'
b. *Tovarăşa este muncitoare*
Comrade-the.FEM.SG is hardworking.FEM,SG
'This woman is a hard working person'
c. *tovarăşul Ionescu*
comrade-the.MASC,SG Ionescu
'comrade Ionescu'
d. *tovarăşul doctor*
comrade-the.MASC,SG doctor
'doctor'
e. *A spus tovarăşa de biologie să mergem la laborator*

Has.PERS3,SG said comrade-the.FEM.SG of Biology SUBJ. go PERS1.PL to lab

‘The Biology professor told us to go to the lab’

The common noun *comrade* could be converted to proper nouns: *Tovarăşul şi Tovarăşa* designated the presidential family, Nicolae and Elena Ceauşescu. The phrase *Domnul Ceauşescu* never occurred in the communist era; sometimes, it occurs in present day use, but it sounds strange owing to its former ideological load. Today, the use of *tovarăşul* is pejorative, ironic or humorous.

1.4. Kinship and in-group terms

Kinship terms, pointing to an ‘extended family’ cultural concept (*frate*, ‘brother’, *verişoară*, ‘cousin’; *unchi*, ‘uncle’; *cumnat*, ‘brother-in-law’; *mătuşă*, ‘aunt’; *naşă*, ‘godmother’, etc.) and terms designating in-group membership (*bade*.MASC, *nene*.MASC, *lele*.FEM, *ţaţă.*FEM, *tanti*.FEM, etc.) are frequently used in the colloquial and popular registers as terms of respect used to designate community members, others than family ones (see also Vulpe 2004). They occur either syntactically integrated in the sentence (17) a or as vocatives (17) b. They can be used alone or in combination with proper names, as showed in (17) c.

(17) a. ***Cumnatul*** *pleacă mâine*
Brother-in-law-the leaves tomorrow
‘My/Your/Our brother-in-law is leaving tomorrow’
b. *Pune asta aici,* ***verişoară!***
Put.IMP this one here, cousinFEM.SG.VOC!
‘Put this one here, cousin!’
c. ***naşul*** *Ion*
godfather-the.MASC *John*
‘god-father John’

In non-standard Romanian, the possession relation may remain implicit, and the deictic function is supplied by the definite article (18).

(18) *A spus mătuşa să vii*
Has said aunt-the SĂ come.SUBJ.PERS2.SG
‘My/our aunt said that you should come’

By merely using a kinship term the interlocutors position themselves within the social group, and hereby the deference relation becomes implicit.

Until the middle of the 20th c. the nouns *mother* and *father* used to occur in the context of politeness pronouns *mata, dumneata,* and, less often, *dumneavoastră*.

(19) *Mamă, mata când vii?*
Mother, you.POLITE when come.PERS.2SG
'Mother, when do you come?'

This use has disappeared in cities, while in rural, traditional societies it is ever less frequent. Calling parents on their first name is not common, but possible in cosmopolite families.

1.5. Interjections and presentatives

There are several address interjections and a few presentatives which encode discourse proximity among in-group interlocutors. Interjections like *măi, mă, băi, bă, bre, hăi, fă, făi* ('Hey!') are used in the colloquial and popular register, alone or forming a prosodic unit with the vocative term – proper names, kinship terms, common nouns, and sometimes with deference generic nouns (20).

(20) ***băi** Ioana!; **bre** vere!; **măi** omule!; **măi** doamnă*
BĂI Joanna.VOC!; BRE cousin.VOC!; MĂI man-the.VOC!; MĂI lady.VOC!
'Hey, you Joanna / cousin / man / ma'am!

A few presentatives, which have undergone semantic bleaching processes, function as focal particles that mark the speaker's orientation towards the interlocutor and his / her concern for effectively sharing the discourse space: *uite!* ('look!'; < vb. *a se uita*, 'to look'), *iată* ('here you are!'), *hai* ('come on'; unknown etymology), *stai* ('wait'; < vb. *stay*, 'to stay, to sit').They occur as independent intonation and prosodic units, or as syntactic antecedents for CPs or *Wh*-s (21).

(21) a. ***Uite,** îţi propun ceva!*
Look, youDAT proposePERS1,SG something
'Look, I have a proposal for you!'

b. ***Uite*** *ce îţi propun!*
Look what you.DAT proposePERS1.SG
'Look what I propose you'

Exceptionally, the predicative interjection *poftim* (< vb. *a pofti,* 'to wish, to desire, to give the object desired by the interlocutor') incorporates the [+ deferent] feature and has as [- deferent] counterpart the predicative interjection *na* (22).

(22) a. ***Poftim*** *cartea!*
Poftim.PERS1.PL book-the!
'Take the book!'
Na-*ţi o carte!*
Na-you.DAT a book!
'Take a book'

1.6. Honorifics

Romanian has a small number of honorifics structured in a closed system of historically created terms: (i) hierarchic social positions encoded in pronominal expressions, compound with a noun and a possessive (*Măria ta,* 'My Lord'; *Domnia ta,* 'Your Highness'; *Majestatea ta/voastră,* 'Your Majesty'; *Sfinţia ta* 'Your Holiness'; *Alteţa voastră*, 'Your Highness'; *Alteţa voastră regală,* 'Your Royal Highness'; *Prinţe,* 'Prince'; *Prinţesă,* 'Princess'; *Sire*, 'Sire'), often intensified by adjectives (*Luminate Împărate,* 'Enlightened Emperor'*; Preasfinţite Împărate,* 'Holly Emperor'*; Preacinstite boier,* 'Cheered boyard'); related to this semantic field are terms still used in diplomacy (*Excelenţa Voastră*, 'Your Excellency') (Vasileanu 2009: 195-204); (ii) names of clergy hierarchy formed of a nominal / adjectival intensifier (*Preasfinţia sa,* 'His Holiness'; *Cucernicia sa,* 'His Piety'; *Preafericitul părinte,* 'His beatitude'*; Înalt Preasfinţitul,* 'His Eminence'; *Eminenţa voastră*, 'Your Eminence'; *Sanctitatea voastră*, 'Your Sanctity', etc.).

In earlier stages of language honorifics were more frequently used than today. Most honorifics became obsolete with the change of social realities; clergy terms were better preserved, and are still in use.

The term *boier* ('boyard') initially functioned as an honorific for the representatives of the Romanian aristocracy. During the communist period, it acquired a negative connotation. Today, the idiom 'He is a boyard' means 'He is a privileged person, from a certain point of view'.

1.7. Self depreciating terms

A few self-depreciating terms can occur in the context of the 1st person singular, rather rhetorically or as a verbal cliché than observing the sincerity condition (23): inherently depreciative nouns (a); self-depreciating adjectives (b); complex verbal structures (c); indefinite adverbs contextually functioning as expressions of vague reference with self minimizing purposes (d); semantically empty adverbs (e); the adverbial clitic *şi* (f); diminutive suffixes (g); the "presumptive" mode (h). Several self-depreciating / ego-minimizing marks may co-occur in the same sentence (i).

(23) a. ***prostul*** *de mine*
stupid-theMASC DE meACC,
'stupid me'

b. *după* ***umila*** *mea părere*
after humble-the my opinion
'in my humble opinion'

c. ***atât cât*** *mă duce* **pe mine** *capul*
as much as me.CLIT.ACC takes PE me.ACC head-the
'as much as my head helps me'

d. *am câştigat* **ceva** *bani*
have.PERS1 earned some moneys.PL
'I have made some money'

e. *Spune şi tu,* **acolo**, *ceva!*
Say.IMP and you, there, something
'You too could say something'

f. *Am* ***şi*** *eu o maşină la mâna a doua*
have.PERS1 also I a car at hand-the the second
'I have a second hand car'

g. *Am o căs**uţă** la Sinaia*
Have.PERS1.SG a house-DIM.SUF. at Sinaia
'I had a little house in Sinaia'

h. ***Oi fi ştiind şi eu*** *ce zic...*
OI be knowing also I what say.PERS1
'I am aware of what I'm saying, believe me'

i. ***Oi fi ştiind şi*** *eu* **acolo ceva**, *aşa* **prost** *cum sunt...*
OI be knowing.GER also I there something, that stupid how am. PERS1.SG

‘I might know something, believe me’

In Old Romanian self-depreciating terms were more frequently used than in present day Romanian, and one might assume that speakers observed the sincerity condition. At the same time, appreciative terms for the interlocutor used to enhance the minimized projection of self in discourse (Nicolae 2009).

1.8. Intensifiers

To intensify the degree of politeness two strategies are available:

(i) a **lexical-syntactic strategy** (24) based on cumulative deictic markers aimed at flattering the positive face of the interlocutor (a), the selection of the deictic marker being in itself an index for the social relation among the interlocutors: distance (b) vs. proximity (c) vs. intimacy (d).

(24) a. ***mult stimate domnule academician*** *Georgescu*
much esteemed.VOC gentleman-the.VOC academician Georgescu
‘Esteemed Academician Georgescu’
b. ***Stimată*** *doamnă profesoară*
Esteemed lady professorVOC,
‘Dear professor’
c. ***Dragă*** *doamnă profesoară*
Dear lady professor.FEM
‘Dear professor’
d. ***Iubite*** *domnule Ionescu*
Beloved.VOC mister-the.VOC Ionescu
‘My dear Mr. Ionescu’

The intensified politeness structures in (24) include definite vocative forms (a, d), sometimes marked on both terms (a) or nouns with zero article and no inflectional vocative mark (b, c).

(ii) a **lexical strategy** based on lexical intensifiers for ritualic expressive speech acts, as part of positive politeness strategies by exaggerating the speaker’s interest towards the interlocutor (25).

(25) a. *mulţumesc* ***din suflet****,*
Thank.PERS1.SG from soul

'thank you from my heart';

b. ***mii*** *de mulţumiri,*
thousands DE thanks
'a thousand thanks'

c. *cu* ***multă*** *plăcere*
with much pleasure
'you're welcome'

1.9. Greeting terms

Ritual greeting terms encode various aspects of social relations among the interlocutors (see also Pietreanu 1984). The neuter terms in situations of social distance are presented in (26).

(26)

a. *bună dimineaţa*
good morning-the
'good morning'

b. *bună ziua,*
good day-the
'good afternoon';

c. *bună seara*
good evening-the
'good evening'

d. *noapte bună*
night good
'good night'

e. *la revedere,*
at reseeing
'good bye/see you again'

A list o terms which mark discourse intimacy is presented in (27). The list can be supplemented with some borrowings from foreign languages (*ceao, hello, bye-bye, servus, bonjour*).

(27)

a. *'neaţa*
morning
'good morning'

b. *bună*
good
'hi'

c. *salut*
greeting
'hi'

d. *salutări*
greetings
'hi!'

Emphatic deference is expressed as in (28). The terms show social differences among the interlocutors: (a) can be used by a man addressing to a woman or by a child speaking with a grown up; (b) can be used among men; (c) can be used among women.

(28)
a. *sărut-mâna,*
kiss.PERS1 hand-the
'I kiss your hand'

b. *vă salut*
you.PERS2.PL.ACC
'my respects'

c. *te pup/te sărut*
you.ACC kiss
'kiss you'

After 1990 the Anglo-Saxon expression '(have) a good day' has become an intensifier for 'good bye', aimed at flattering the interlocutor's positive face.

2. Grammatical devices

The grammatical devices used to encode social deixis are: the 2nd person plural inflection of verbs and of some predicative interjections, the 2nd vs. 3rd person agreement, switches between the 1st person singular and the 1st person plural, suffixation of family names with plural or feminine morphemes.

2.1. Inflection

Verbs inflected for the 2nd person plural, used in the context of a *pro* singular (29)a or a *pro* plural subject (29)b mark the speaker's deference to the hearer. The double homonymy in the system (singular deferent = plural deferent, plural nondeferent = plural deferent) is disambiguated by the extralinguistic context and / or inflection marks on other lexical units in the co-text.

(29) a. *Plecaţi mâine, doamna Popescu?*
Leave.PERS2.PL tomorrow, lady-the Popescu?
Are you leaving tomorrow, Mrs. Popescu?
b. *Plecaţi mâine, doamnelor?*
Leave.PERS2.PL tomorrow, ladies?

Are you leaving tomorrow, ladies?

2.2. Analogical inflexion of predicative interjections

The 2nd person plural inflection marks have extended, by analogy, to a few predicative interjections, as in (30).

(30) a. *Poftim / Pofti**ţi** cartea!*
Take.Ø/Take.PERS.2 PL book-the
'Here is the book'
b. *Hai(de) / Haide**m** / Haide**ţi** acasă!,*
Come.Ø / Come.PERS1.PL / Come. PERS.2.PL
'Come home!'

2.3. 2nd vs. 3rd person agreement

The agreement of honorifics with the 2nd person plural of the verb, and the 3rd person singular, respectively, entails a degree difference on the deference continuum, as showed in (31) a. The same variation is displayed by some generic appellatives, as in (31) b.

(31) a. **Alteţa voastră aţi** spus.../ **Alteţa voastră a** spus...
Highness your havePERS2.PL said… / Highness your has.PERS.3 said…
'Your highness said…'
b. ***Domnule, doriţi*** *o bere?/* ***Domnul doreşte*** *o bere?*
Gentleman-the.VOC, wish.PERS2.PL /wish.PERS.3.SG a beer?
'Sir, would you like a beer?

2.4. Person switches

The switch form the 1st person singular to the 1st person plural contextually acquires a self-depreciating function, i.e., 'the plural of modesty' as in (32)a or an authority imposition function, i.e. 'plural of authority' as in (32)b. Both uses are ever less frequent in contemporary Romanian, and occur mostly in the speech of less educated people.

(32) a. *Suntem şi* ***noi*** *un biet ţăran fără prea multă carte*

Are.PERS1.PL also we a poor peasant without too much book
'I am a poor peasant without much education'

b. ***Noi,*** *primarul acestei comune, am hotărât…*
We mayor-the.MASC.SG this.GEN.SG countyGEN.SG, have.PERS1. PL decided…
'As mayor of this county, I have decided.…'

2.5. Suffixation

The plural form of family names (*Ioneştii,* 'The Ionescus'; *Popeştii*, 'The Popescus') is a marked option and shows, depending on the context, discursive proximity or discursive distance. The slightly argotic singular feminine form of family names (*Popeasca*, 'The Popescu female'; *Georgeasca*, 'The Georgescu female') may show, depending on the context, positive feelings associated to intimacy, or negative feelings associated with distance.

Conclusions

The variables that constrain the use of Romanian social deictics are social distance, hierarchic asymmetry and degree of intimacy among the interlocutors. Contextually, the interlocutors can negotiate their relationship, generating conversational implicatures. Social deictics sometimes overlap with empathetic deictics and enter in register oppositions (formal / informal, standard / colloquial / popular) and degree oppositions (emphatic / non-emphatic). Romanian displays lexical and grammatical devices to encode social deixis, which sometimes co-occur.

The lexical devices for encoding social deixis are: the paradigm of the politeness pronouns, some contextual uses of the reflexive and possessive pronouns, generic nouns (*domn, doamnă, domnişoară,* Engl. *Mr., Mrs., Miss*), kinship and in-group terms, interjections and presentatives, a few honorifics and self-depreciating terms, lexical and lexical-syntactic intensifiers, ritual greetings incorporating deference features. Lexical deictics occur both in syntactic positions and under the vocative phrase, and display some inflectional and combinatory features, as well as definiteness marking restrictions.

The grammatical devices for encoding social deixis are: the 2nd person plural inflection on verbs and some predicative interjections, the 2nd person vs. 3rd person agreement, shifts from the 1st person singular to the 1st person plural, suffixation of family names.

Several syncretisms occur, which are disambiguated contextually or through inflectional marks on other lexical categories in the co-text.

Lexical and grammatical deictic devices may co-occur.

The evolution of Romanian shows a decrease in the role and frequency of some social deictics.

BIBLIOGRAPHY

Agha, Asif, 2007, *Language and social relations*, Cambridge, Cambridge University Press.

Anderson, Stephen R., Keenan, Edward L., 1985, „Deixis”, in T. Shopen (ed.), *Language typololgy and syntactic description: Grammatical categories and the lexicon*, vol. 3, Cambridge, Cambridge University Press, p. 259-308.

Avram, Mioara, 1997, *Gramatica pentru toţi*, Bucureşti, Humanitas.

Biber, D., 1988, *Variation across speech and writing*, New York, Cambridge University Press.

Braun, Friederike, 1988, *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*, Berlin, New York, Amsterdam, Mouton de Gruyter.

Fillmore, Charles J., 1997, *Lectures on deixis*, Stanford, Center for the Study of Language and Information.

GALR, 2008, Guţu Romalo, Valeria (coord.), *Gramatica Limbii Române*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Hall, Edward T., 1976, *Beyond Culture*, New York, Double Day.

Hofstede, G., 1980, *Culture's Consequences*, Beverly Hills, CA, Sage.

Hofstede, G., 1997, *Cultures and organizations: software of the mind: intercultural cooperation and its importance for survival*, London, Harper Collins.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1996, „Structuri sociale şi forme de expresie lingvistică”, în *LL*, XLI, vol I, p. 11-15.

Levinson, Stephen C., 1983, *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press.

Lyons, John, 1977, „Deixis, space and time”, in *Semantics*, vol. 2, cap. 15, Cambridge, Cambridge University Press, p. 636-724.

Manning, H. Paul, 2001, „On social deixis”, în *Antropological Linguistics* , nr. 43 (1), p. 54-100.

Manoliu Manea, Maria, 2001, „The Conversational Factor in Language Change. From prenominal to postnominal demonstratives”, in Brinton J. Laurel (ed.),

Selected Papers from the 14th International Conference on Historical Linguistics, Vancouver (9-13 August 1999), John Benjamins, p. 187-205.

Marica Pietreanu, 1984, *Salutul în limba română. Studiu sociolingvistic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Nicolae, Alexandru, 2009, „Epistola secolului al şaisprezecelea. Schiţă de stilistică diacronică", în Tănăsescu Antoaneta (ed.), *Scrisoarea de iubire, dragoste, amor*, Bucureşti, Ars Docendi.

Pisoschi, Claudia Gabriela, 2010, *Deixisul personal. Valenţe ale pronumelui personal şi de politeţe,* Craiova, Editura Universitaria.

Şerbănescu, Andra, 2007, „Sistemul politeţii în limba română", în *Limba română, limbă romanică. Omagiu acad. Marius Sala* (coord. Sanda Reinheimer, Ioana Vintilă Rădulescu), Bucureşti, Editura Academiei, p. 517-534.

Vasileanu, Monica, 2009, „Locuţiunile pronominale alocutive. Utilizarea în limba română actuală", în Pană Dindelegan Gabriela (ed.), *Dinamica limbii române actuale – Aspecte gramaticale şi discursive*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 195-204.

Vasilescu, Andra, 2008, *Pronumele*, în GALR I, p. 181-287.

Vulpe, Magdalena, 2004, „Cu privire la sistemul termenilor de adresare în română", în *Opera lingvistică*, I, *Dialectal, popular, vorbit*, Cluj-Napoca, Clusium.

ABBREVIATIONS

ACC – accusative
Acc – dative
AP – Adjective Phrase
BĂI – Romanian interjection
BRE – Romanian interjection
CLIT – clitic
CP – complementizer phrase
DAT – dative
DE – Romanian functional preposition
DemP – demonstrative phrase
DIM.SUFF. – dimminutive suffix
FEM – feminine
GER. – gerund
IMP – imperative

MASC – masculine
MĂI – Romanian interjection
NOM – nominative
PE – Romanian functional preposition
PERS – person, personal
PL – plural
PossP – possessive phrase
PP – preposition phrase
REFL – reflexive
SĂ – Romanian conjunction, functioning both as a complementizer and a mark of the subjunctive mood
SG – singular
SUBJ – subjunctive
vb. – verb
VOC – vocative
Wh-P – *Wh*-phrase

COMUNICARE

DIE KOMMUNIKATIVE DIDAKTIK UND METHODIK IM UNTERRICHT DER FREMDSPRACHEN

Rodica Teodora BIRIŞ
Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" Arad
Viorica BANCIU
Universitatea din Oradea
Angela JIREGHIE
Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" Arad

Studiile Consiliului Europei la nivel european au făcut ca demersul de învăţare a unei limbi moderne să fie totalmente regândit, metodele şi manualele fiind rescrise dintr-o perspectivă comunicativă şi de interacţiune. Astăzi, predarea limbilor străine înseamnă o experienţă de viaţă, de descoperire, o experienţă agreabilă şi amuzantă. Metoda comunicativă, în care profesorul vorbeşte aproape întreaga sesiune, indiferent de nivelul studentului, chiar şi la nivelul A1 începători, în limba ţintă, s-a dovedit deosebit de eficace şi este practicată peste tot în lume cu succes.
Comunicarea didactică nu este numai o activitate ce pune în relaţie cadrul didactic şi elevul/studentul pentru realizarea unor obiective comune, ci şi un proces psihosocial de influenţare prin limbaje specifice a atitudinilor, comportamentelor, convingerilor, a componentelor motivaţional-afective şi volitive.

Schlüsselwörter: Methoden, Erziehung, Kommunikation, Effizienz, Ziele

1. Einleitung

Das Lehrprozeß erfolgt seit jeder Zeit auch mit Hilfe der Kommunikation. Durch die Kommunikation kommt man zu einem hohen erzieherischen Potenzial, denn mit ihrer Hilfe werden Kenntnisse und verschiedene Kode für jede

Wissenschaft vermittelt. Dadurch wird auch die intelektuelle Fähigkeit geregelt. Die didaktische Kommunikation ist nicht nur eine Tätigkeit die den Lehrer mit dem Schüler in einer Beziehung setzt um die gemeinsamen Ziele zu erreichen, sondern auch ein psychosozialer Prozeß durch den dasVerhalten, die Überzeugungen und die Tätikgeiten der Schüler beeinflussen zu können.

Die Erziehung und die Kommunikation stehen in einer engen Beziehung zueinander. Weil sie so komplex ist, kennt die kommunikative Didaktik und Methodik mehrere Definitionen und Betreachtungspunkte, die wir in der vorliegenden Arbeit näher betrachten werden.

2. Die kommunikative Didaktik und Methodik

2.1. Das Konzept der kommunikativen Didaktik und Methodik

Die kommunikative Didaktik ist in den 70er Jahren entstanden, durch den Bedarf an Fremdsprachenkenntnissen. Die wichtigsten Leitlinien der kommunikativen Didaktik sind:

1) Die pragmatische Orientierung des Fremdsprachenunterrichts bedarf pragmatische Ziele. Im Vordergrund steht die Alltagskommunikation. Das Hauptziel eines pragmatisch orientierten Fremdsprachenunterrichts ist nicht die Vermittlung von sprachlichen Kenntnissen (dafür ist die Grammatiküber-setzungsmethode bekannt), sondern die Entwicklung von fremdsprachlichem Können, d.h. Hören, Sprechen, Lesen, Schreiben in der Fremdsprache.

2) Die pädagogische Orientierung des Fremdsprachenunterrichts unterstützt die Hypothese, der Prägung des Schülers durch den Lernstoff. Die Integration der Pragmalinguistik in das didaktische Konzept brachte in den 60er Jahren eine neue linguistische Grundlage in der Pragmalinguistik, und zwar die Sprechakttheorie. Diese Theorie betrachtete die Sprache nicht als System von Formen, sondern als Aspekt menschlichen Handelns. Das Ziel der Sprechakttheorie ist es möglichst im Alltag das anzuwenden, was die Schüler im Unterricht unter Kommunikations-situationen des Alltags gelernt und geübt haben. „Apart from the tendency to retain and preserve international terminology, there is also endeavor to express oneself both economically and in a professional terminology. „Apart from the tendency to retain and preserve international terminology, there is also endeavor to express oneself both economically and in a professional terminology, there is also an endeavor to express oneself both economically and in a professional manner" (Kozakova 2010: 35).

2.2. Das pragmatisch-funktionale Konzept

Alltagskommunikation bedeutet, dass man die Gesprächspartner, Radio- und Fernsehsendungen verstehen kann. Deswegen hat man eine spezifische Didaktik und Methodik des Hör- und Leseverstehens entwickelt. Im pragmatisch-funktionalen Konzept verliert die Grammatik ihre führende Rolle, denn nicht die Grammatikkenntnisse sind das eigentliche Ziel, sondern es spielen andere Faktoren eine wichtige Rolle, so wie:

- Sprechintentionen (von denen die Grammatik abgeleitet wird);
- Rollen/Situationen;
- Themen/Inhalte (von denen der Wortschatz bestimmt wird);
- Texte.

Das wichtigste Ziel dieser Methode ist, dass man die fremde Sprache so verstehen lernt, wie sie tatsächlich im Zielsprachenland verwendet wird. Die Schüler lernen auch aus authentischen Texten Informationen zu entnehmen (selektives Verstehen, z.B. Wetterbericht; globales Verstehen, z.B. Zeitungsartikel).

Sehr wichtig im didaktischen Prozess sind die Lernervariablen. Unter dem Begriff Lernervariablen fasst man die bedeutendsten Faktoren der Lernerpersönlichkeit zusammen, soweit diese einen Einfluss auf den Erwerbsverlauf und die Erwerbsgeschwindigkeit nehmen können. Es ist sozusagen der Bereich der persönlichen Einstellungen, Gewohnheiten und Zielsetzungen, die bestimmen, wie und ob Lernziele in geeigneter Weise erreicht werden können (Roche 2008: 31). Bei der undifferenzierten Betrachtung der Lerner im DAF-Fremdsprachenunterricht bietet sich ein äußerst breites Spektrum an Personen und ihren Merkmalen, Lernertypen und Lerntraditionen. Kleine Kinder zeichnen sich beispielsweise durch eine gesunde Neugier aus; sie sind wissbegierig und bevorzugen das spielerische Lernen. In dieser Altersklasse ist die Immersionsmethode, bei der die Fremdsprache in den Hintergrund tritt und diese nicht als System, sondern über den Kontext gelernt wird, sehr erfolgreich.

2.2.1. Unterrichtsprinzipien

Eine in sich geschlossene „Methodik“ des kommunikativen Deutschunterrichts gibt es nicht, da die unterschiedlichen Rahmenbedingungen des Deutschunterrichts und die Voraussetzungen, die unterschiedlichen Lerngruppen in den Lernprozess mitbringen, ein *offenes und flexibles methodisches Konzept* verlangen, das z.B. auf lerngruppenspezifische Bedingungen und kulturspezifische Lerntraditionen eingeht.

1) Eine entscheidende Orientierung des Lernprozesses an Inhalten, die dem Schüler etwas bedeuten, d.h. ihm helfen, sich in der fremden Welt zu orientieren und dabei eine neue Perspektive auf die eigene Welt zu entwickeln.

2) Aktivierung des Schülers: Der Schüler wird als aktiver Partner im Lernprozess der zu bewusstem (kognitivem) selbstentdeckendem Lernen und zum kreativen Umgang mit der Fremdsprache angeregt werden soll. Im Unterricht handhabt man immer wieder, über den gesamten Lernprozess, mit unterschiedlichen Lernwegen und Lernstrategien.

3) Auch eine Veränderung der Sozialformen des Untrrichts ist deutlich. Der traditionelle Frontalunterricht wird durch variable Formen der Einzel-, Partner- und Gruppenarbeit erweitert.

4) Die Rolle des Lehrers wird neu gesehen. Der Lehrer ist ein Helfer im Lernprozess, nicht nur ein Wissensvermittler.

5) Das Konzept der Lehrmaterialien wird auch verändert. Nicht das in sich geschlossene und durchprogrammierte Lehrsystem wird angestrebt, sondern Lehrmaterialien die der jeweiligen Lerngruppe angepasst, variiert, erweitert und ergänzt werden können.

Das pragmatisch-funktionale Konzept ist überall dort zu finden, wo im praktischen Sprachgebrauch „Verständlichkeit" als Lernziel wichtiger ist als „Korrektheit". „Es gibt Wörter, die überflüssige Zusätze enthalten. Diese heißen Doppelungen und sollten vermieden werden" (Kontrikova, Pomffyova 2008: 501) Das Fremdsprachenlernen ist eine geistige Fähigkeit und ist als kognitiver und kreativer Akt dargestellt. Charakteristisch für dieses Konzept ist die Schulung der Gesprächsfähigkeit in der Fremdsprache.

2.2.2. Nachteile des pragmatisch-funktionalen Konzepts

Als Kritik empfindet man:

1) die Betonung des mündlichen vor dem schriftlichen Sprachgebrauch, der Vorrang des Sprechens vor dem Lesen/Schreiben und die Ausrichtung des Lehrgangs an Sprechintentionen, wenn weder ein unmittelbares Bedürfnis noch die Möglichkeit zu einer Kommunikation mit einem Partner aus dem Land der Zielsprache besteht;

2) die allzu einseitige Orientierung an Alltagssituationen und Alltagsthemen des Zielsprachenlandes, zu dem man keinen unmittelbaren Zugang hat;

3) die Beschränkung des Lesens auf Alltagstexte unter weitergehender Vernachlässigung literarischer Texte;

4) die Ausklammerung der Muttersprache bei der Anlage des

Lernprogramms und der Lernprogression;

5) die Nichtberücksichtigung von eigenkulturellen Rahmenbedingungen des Lernens angefangen bei der Sprachenfolge, den äußeren Bedingungen (Schulsystem) bis hin zu kulturspezifischen Lerntraditionen und Wertorientierungen bzw. Tabu-Themen.

2.3. Der interkulturelle Ansatz des fremdsprachlichen Deutschunterrichts

Der interkulturelle Ansatz findet man in regional spezifischen Didaktik und Methodik des fremdsprachlichen Deutschunterrichts seit den 80er Jahren. Das interkulturelle Konzept kann man dort entwickeln, wo eine ausgeprägte geographische, kulturräumliche Distanz und anders geartete gesellschaftliche Verhältnisse im Vergleich zu dem Zielsprachenland besteht. Die Grudlage des fremdsprachlichen Lernens ist der Verstehensprozess in der Alltagskommunikation. Das kognitive Lernverfahren bezieht sich nicht nur auf die Analyse der Lernergebnisse, sondern auf die Lernverfahren in den Phasen der Sprachaufnahme, -verarbeitung, und –anwendung im Unterricht.

Gleichzeitig mit der verbalen Kommunikation verwendet jeder Teilnehmer im Kommunikationsprozess, sowohl der Lehrer, wie auch der Schüler verschiedene andere Kommunikationsmitteln, wie zum Beispiel non-verbale Kode mit Hilfe deren sie in dem Kontext versuchen, die gesendete Nachricht besser zu verstehen. Mit Hilfe der non-verbalen Kommunikation kann ein Individuum bestimmte Effekte, Reaktionen unter den anderen Mitgliedern der Gruppe oder den Zuhörern zuerreichen. Um mit einer Gruppe von Schülern besser kommunizieren zu können, ist es wichtig ihre non-verbale Kommunikationsformen zu kennen.

Es ist wichtig, sowohl wie der Sender diesen non-verbale Kode verwendet, als auch wie der Empfänger diese Kode versteht. Wenn es sich um verschiedene Kulturen handelt, kann es hier zu falschen Interpretationen kommen. Man darf einer Person nicht zu nahe kommen, denn man kann seine Intimsphäre verwunden. Um einer richtige Nachricht verstehen zu können, muss sowohl der Sender, als auch der Empfänger die verbale und die non-verbale Kommunikationsformen richtig verstehen oder richtig verwenden zu können. Die non-verbale Kommunikation unterliegt aufgrund ihrer genetischen und kulturellen Wurzeln weitaus weniger der bewussten Kontrolle als die verbale. Zumeist dient sie der Unterstreichung der gewählten Worte oder sie bietet eine Alternative, wenn die gesprochenen Worte nicht ausdrucksstark oder differenziert genug erscheinen. Teilweise wird auch bewusst auf die Körpersprache zurückgegriffen. Bis heute gibt

es kein zuverlässiges Standardlexikon der Körpersprache. Sie wird zwar in ihrer Komplexität immer wahrgenommen, weil jeder Mensch angeborene und erlernte Interpretationsfähigkeiten besitzt. Es ist aber nur selten möglich, einem einzelnen Signal einen konkreten Sinngehalt zuzuordnen. Bei der Analyse einzelner Reaktionen und einzelner Verhaltensweisen wendet man sich den einzelnen Körperteilen zu: den Augen, der Kopf, Mund, Nase, Augenbrauen, Schulterpartie und Oberkörper, der Haltung der Beine und Füße beim Sitzen, der Haltung der Hand und der Finger. Aber es geht beim Verständnis der Körpersprache nicht nur, um wenige Grundregeln, sondern um das Zusammenwirken vieler Einzelheiten. Das Thema Körpersprache umfasst verschiedene psychologische Bereiche: Persönlichkeit, Kommunikation, Instinktverhalten, Aggressivität und Affektivität. Nur durch sorgfältiges Beobachten des situativen Umfeldes kann der Gefahr grober Missdeutungen begegnet werden. Es mag sein, dass Körpersprache sehr eindeutig ist, aber sie ist gewiss nicht eindeutig zu deuten. Dazu kennt man in jeder Situation einfach zu wenige Details. Verschiedene schülern verhalten sich nicht zwangsläufig gleich.

In den Fremdsprachenkursen der Unternehmen sind in der Regel eine hohe Lernbereitschaft der Teilnehmer und eine gute Motivation anzutreffen. Bei den Kursteilnehmern handelt es sich um Erwachsene, für die das Erlernen einer Fremdsprache meist keine neue Erfahrung darstellt und die deshalb an bereits erworbene Strukturen anknüpfen können. Sie bewegen sich in einer ihnen bekannten Begriffswelt, besitzen fachliches Vorwissen und verfügen über ein umfangreiches Weltwissen. Die Unterrichtsabläufe gestalten sich allerdings auch hier nicht völlig reibungslos. Ein großes Problem stellen beispielsweise Fossilisierungen dar, die sich darin zeigen, dass ein Lerner einen bestimmten Grad an Fremdsprachenkenntnissen erreicht hat, sich aber von diesem Niveau aus nicht weiter fortbewegen kann. Mitunter treten auch Schwierigkeiten in der Aussprache auf, da sich bestimmte Ausspracheroutinen bereits verfestigt haben. Zudem können sich subjektive Einschätzungen in Bezug auf die (nicht vorhandene) Sprachbegabung und/oder das (zu hohe) Alter eines Teilnehmers erschwerend auf den Lernfortschritt auswirken. Hier ist vor allem der Unterrichtende gefragt, der aufgrund seiner Erfahrungen über ein breites Register an Mitteln und Methoden verfügt, um die Teilnehmer insgesamt als Gruppe und gezielt als Individuum entsprechend zu motivieren, zu fördern und dadurch im erforderlichen Maße voranzubringen. Dies gilt allerdings in jeder Altersklasse.

2.4. Textverständnis als Grundlage des interkulturellen Deutschunterrichts

Bei diesem Verfahren geht es nicht darum, den Deutschunterricht im Zielsprachenland als Kurs einzurichten, sondern um ein inhaltsorientiertes didaktisches Konzept zu entwickeln. Dieses geht von Texten aus und an diesen Texten entfaltet es eine Vielfalt von Aufgabenstellungen zur sprachlichen Äußerung. Diese Methode bedient sich ohne Theorien oder Prinzipien der vorhandenen Unterrichtskonzepten.

Texte als Ausgangspunkt

Nicht jeder Text eignet sich für den Fremdsprachenunterricht und nicht jeder Text erfüllt denselben didaktischen Zweck. Auch für das Lehrbuch verfasste Texte erfüllen ihren ganz spezifischen didaktischen Zweck beim Aufbau einer Lernprogression.

Einsatz von Texten im Fremdsprachenunterricht

- Gebrauchstexte;
- Sachtexte mit Informationscharakter;
- Fiktionale Texte;
- Leseziele.

Es gibt überall in den Lehrbüchern, in den Referaten, in den Berichten, und sogar in der Betriebsanleitung der verschiedenen Geräte, obwohl diese die Verständigung erleichtern müsste. Es gibt Autoren von Lehrbüchern, die nicht das bestimmte Regeln behandeln, sondern neben dem Subjekt sprechen, sie sagen aber, dass ihr Buch sehr gut strukturiert ist. In diesem Fall sind nicht die Schüler schwerköpfig, sondern die Bücher sind nicht gut aufgebaut. „Wenn wir die Menschen lehren würden klare Informationen zu geben, dann würde der Empfänger der Nachricht weniger Schwierigkeiten im verstehen und merken der Informationen haben.“ (Birkenbihl 1998: 193). Die verbale Kommunikation wird durch die Sprache unter all ihren Aspekten realisiert: Phonetik, Lexik, Morphologie, Syntax und Stilistik. Die mündliche oder schriftliche Kommunikation ist eine Fertigkeit, die die Schüler schon in der Grundschule erhalten; die Grundkenntnisse aber haben sie schon aus dem Kindergarten und aus der Familie.

Die Kommunikation ist im allgemeinen ein offenes System, der von vielen Faktoren, beeinflusst wird; es gibt Faktoren die während der Diskussion auftreten und das Verstehen der Nachricht erschweren, oftmals muss der Empfänger sich mit

mehreren zerstörenden Faktoren konfrontieren. Es kann dann zu Missverständnissen kommen. Auch hier ist die Synchronisierung der beiden: Sender und Empfänger wichtig.

Joseph DeVito meint das: „In einem unethischen Kommunizieren sind die Leute, dazu verpflichtet eine Wahl zu machen, die sie normalerweise gar nicht machen uns dass sie keine Wahl machen wurden.“ (Pânişoară 2008: 117) Wenn diese zerstörenden Faktoren nicht existieren wird die Kommunikation effizienter. Nicht jeder von uns kann gleicht gut kommunizieren. Für einige ist es schwer eine Kommunikation zu beginnen und fortzusetzen. Am schwierigsten ist es, wenn wir vor einem Publikum sprechen müssen. Das ist eine wahre „Tortur“. Wir fürchten, dass wir kein Erfolg haben werden. Damit wird eine Rede leichter halten können, gibt uns Ion-Ovidiu Pânişoară einige Grunddefinitionen und einige Beispiel. Man kann auch einige Hilfsmitteln, die für das, Interesse des Publikums sind nehmen. Diese können Audio oder Video oder anderen Materialen sein (Graphiken, Zeichnungen). Einige Redner verwenden auch verschiedene Techniken Präsentationen, die je nach dem Subjekt, je nach der Audienz, je nach dem Umfeld oder nach der Person ausgewählt wird. Wichtig ist aber auch, dass der Empfänger zuhört.

3. Übungen, die die Kommunikation aufbauen

Im Anfangsunterricht wird eine besondere Aufmerksamkeit der Aussprache gewidmet, durch Phonetikübungen, z.B. Nachsprechen. Schwierigkeiten beim Sprechen sind häufig darauf zurückzuführen, dass im Augenblick der mündlichen Äußerung das richtige Wort einem nicht in den Sinn kommen will. Deswegen gibt es Schüler, die einen Satz anfangen und in der Mitte des Satzes aufhören zu reden, um das Wort durch ein Synonym zu ersetzen oder es sogar umschreiben. Leider gibt es auch Schüler die resignieren oder sich überhaupt nicht trauen mit anderen zu kommunizieren. Auch wenn die Schüler noch Stützen in Form von Stichwörtern, Wortgeländern, angefangenen Sätzen und Geschichten angeboten werden, haben sie doch weitgehende Möglichkeiten, sich so auszudrücken, wie es ihr sprachliches Können erlaubt. Sie können mitteilen, was sie denken, fühlen und für erzählenswert halten.

Das Wortschatzlernen kann auf unterschiedliche Weise geschehen. Es kommt darauf an, wie oft und in wie vielen unterschiedlichen Kontexten und wie abwechslungsreich mit dem Wortschatz gearbeitet wird. Wichtig sind auch die Sprichwörter, die oft als „kurzgefasste Gedanken“ präsentiert werden die „das

Leben bildlich darstellen“ (Kozakova 2010: 47-48). Beim Wortschatzlernen ist die mehrmalige Wiederholung, die einzige Chance gegen das Vergessen. Das aber kann nur zum Teil im Unterricht geleistet werden, deshalb sollten die Schüler auch zu Hause üben. Übungen um flüssig sprechen zu lernen sind: die Kettenübungen, die Partnerübungen, die bildgesteuerten Übungen.

3.1. Kettenübungen

Das Ziel jeder Kettenübung ist flüssig sprechen zu lernen. Diese Art von Übung eignet sich sowohl für Groß- als auch für Kleingruppen. Um diese Übungen durchführen zu können, müssen die Schüler immer genügend Wortschatz gelernt haben, damit sie sich nicht vor der Klasse blamieren. Am bekanntesten sind Aktions-Ketten und Wort-Ketten. Ein Beispiel dazu ist das Spiel “*Kofferpacken*“: jeder Schüler wiederholt, was die anderen gesagt haben und ergänzt den Satz mit einem anderen Kleidungsstück. So wird der Satz immer länger. Wer einen Fehler macht, muss den Spielkreis verlassen. Sieger ist, wer zum Schluss alle Sachen im Koffer ohne Fehler aufzählen kann.

z.B.: 1. Schüler: Ich packe meinen Koffer und nehme eine Hose mit.

2. Schüler: Ich packe meinen Koffer und nehme eine Hose und ein Hemd mit.

3. Schüler: Ich packe meinen Koffer und nehme eine Hose, ein Hemd und ... mit.

4. Schüler: Ich packe ... .

Um das Spiel zu erschweren kann man auch Adjektive hinzufügen.

3.2. Partnerübungen

Bei Partnerübungen sind alle Schüler gleichzeitig aktiv, während der Lehrer in den Hintergrund tritt. Er geht durch den Klassenraum und hört sich verschiedene Paare an, wenn nötig gibt er Hinweise. Die bemerkten Fehler werden auf einen Zettel geschrieben – um die Arbeit der Schüler nicht zu stören – und am Ende der Stunde besprochen und erklärt.

Was ist wo in der Schule?

Beide Schüler zeichnen eine Schule in ihre Hefte und schreiben, verschieden vom Partner, die Schulräume in ihre gezeichnete Schule. Anschließend werden Ja/Nein-Fragen gestellt. Jeder fragt seinen Partner, bis dieser mit *Nein* antwortet. Dann werden die Rollen getauscht. Sieger ist, wer zuerst alle Räume des anderen gefunden hat.

1. Schüler: Ist unsere Klasse im ersten Stock?
2. Schüler: Ja!
1. Schüler: Ist sie links?
2. Schüler: Nein.
1. Schüler: Ist die 3. Klasse im Parterre?
2. Schüler: Ja!/Nein!
1. Schüler: Ist ... .

Die Schule kann man mit Haus, Kühlschrank, usw. austauschen.

3.3. Bildgesteuerte Übungen

Wie der Name schon sagt, bei bildgesteuerten Übungen spielt das Bild eine wichtige Rolle. Die Bedeutung von Bildern und ihre Verwendung im Spracherwerbsprozess wird in den letzten Jahren immer deutlicher. Das Bild wird als Basis für kreatives und variantenreiches Sprechen angewendet. Bei den Übungen um flüssig sprechen zu lernen, werden haupsächlich *offene Übungen* verwendet, d. h. Übungen bei denen die Lösung nicht von vornherein feststeht. Bei der Entwicklung und Überprüfung von Verstehensleistungen (Hören und Lesen) verwendet man *geschlossene Übungen* (Übungen zum Ankreuzen, Lückentexte, usw.). Beim Sprechen können auch Fehler eintreten, obwohl der Schüler die Grammatikregeln gut beherrscht. Die grammatischen Regeln gelten häufig als Wissen und weniger als Können. Die Schüler müssen sich die Regeln in Erinnerung rufen und dadurch verlieren sie Zeit, machen längere Pausen, so kann es leicht vorkommen, dass der Gesprächspartner die Geduld beim Zuhören verliert.

Spiele können in allen Unterrichtsphasen eingesetzt werden, als: Ratespiele, Kartenspiele (wie z.B. Domino), Würfelspiele. Sie sind keineswegs Zeitverschwendung, ganz im Gegenteil: „Im Spiel kann gerade die Sprechfertigkeit nachhaltig gefördert werden". (Schatz 2006: 102)

Zum Sprechen gehört auch *Fragen stellen* zu können. Die deutschlernenden Schüler müssen auch lernen Fragen zu stellen, denn die Erfahrung zeigt, dass diese Aufgabe ihnen schwer fällt. Ein Grund ist sicher, dass im Unterricht der Lehrer die Fragen stellt und die Schüler dürfen darauf antworten. Sie müssen die Fragepronomen, Wortstellung im Fragesatz, Konjugation der Verben, die Intonation üben und lernen.

3.4. Das Erzählen

Man gebraucht die Sprache auch um über ein Erlebnis zu berichten, um zu erzählen, was man gerade liest, um Gegenstäande zu beschreiben oder um Gedanken über ein Bild sprachlich auszudrücken. In der Muttersprache lernt der Schüler, Gedanken, Erzählungen, Wünsche strukturiert auszudrücken. In der Fremdsprache muss alles bewusst geübt werden.

Beim *Erzählen gelesener Texte* brauchen die Schüler verschiedene Hilfen. Eine mögliche und von ihnen beliebte Hilfe ist, ihen *Stichwörter* zu geben und anhand dieser Wörter den Text erzählen zu lassen. Eine Geschichte benötigt auch eine inhaltliche und eine sprachliche Kohärenz. Die Gedanken sollen strukturiert und die Sätze müssen durch Konjugationen untereinanader verbunden werden.

Eine andere Möglichkeit wäre es, die Schüler aufzuforden ein *Wortgeländer* zu erstellen, d.h. in einem vorgegebenen Text die wichtigsten Stichwörter herauszuarbeiten, um anhand der aufgeschriebenen Wörtern den Inhalt zu erzählen. Dadurch entwickeln sie Strategien, wie man Wichtiges von Unwichtigem unterscheidet. Das Erstellen von Wortgeländern wird in Partnerarbeit durchgeführt. Diese inhaltliche Hilfe macht es den Schülern leichter sich auf die Kohärenz ihrer Erzählung zu konzentrieren.

Geschichten mit offenem Ende weitererzählen ist eine beliebte Übungsform, die meist beim kreativen Schreiben angewandt wird. Beim Weitererzählen wird die Phantasie und Erzählfreude der Schüler geweckt. So entstehen ganz unterschiedliche Geschichten, die am Ende vorgelesen und miteinander verglichen werden.

Aufgaben zur *Bildbeschreibung* finden wir meist im Bereich der Fertigkeit Schreiben. Gespräche über Bilder können auch über die darstellende Beschreibung hinausgehen und Geschichten erzählen. Besonders gut eignen sich Bildreihen um Geschichten zu erzählen.

Im *Rollenspiel* müssen die Schüler also in Deutsch alle Komponenten sprachlichen Handelns aktivieren und realisieren. Rollenspiele bereiten die Schüler sehr effektiv auf reales sprachliches Handeln im Zielsprachenkontext vor. Bei Rollenspielen mit fiktiven Rollen werden den Schülern Rollen aus verschiedenen Lebensbereichen (Alltagssituationen) zugeteilt, die ihnen nicht unmittelbar vertraut sind, oder Rollen die für sie höchst unangenehm sind. Rollenspiele lassen sich aus vielen Texten, Kurzgeschichten, Gedichten, Märchen herausentwickeln. Bei der Auswahl der Texte muss der Lehrer immer überlgen, ob die Rollenspiele für die

Schüler geeignet sind. Der Inhalt muss für die Schüler von Interesse sein, er muss auf ihre Erfahrung bezug nehmen und sollte Momente der Überraschung bieten.

Im *Rollenspiel* wird die Wirklichkeit nachgespielt und sprachliches Handeln kann in seiner ganzen Komplexität stattfinden. Rollenspiele können auch ohne Vorlage gestaltet werden, jedoch am häufigsten werden die Rollen auf Rollenkarten angegeben. Das Rollenspiel hat folgendes als Ziel. Die Schüler müssen:

- auf der Textebene ihre Rollen richtig interpretieren, also auch in ihrer Bedeutung richtig erfassen; sie müssen Informationen sammeln, die einen konkreten Bezug zu ihrer Rolle beinhalten;
- sprachlich und emotional interagieren können;
- Strategien entwickeln, wie sie auf unvorhergesehene, spontane Äußerungen argumentativ reagieren können. Das setzt voraus, dass sie sich in andere Rollen hineinversetzen und sehr gut zuhören;
- alle ihre deutschsprachlichen Ressourcen bündeln und integrieren (Wortschatz, Grammatik, Aussprache, usw.).

4. Schlussfolgerungen

Zusammenfassend kann man sagen, dass die beiden Begriffe „Didaktik“ und „Methodik“ systematisch in der Methodengeschichte des Fremdsprachenunterrichts gebraucht wurden. Dies ist aber nicht mehr der Fall, denn im Laufe der Jahre fanden immer wieder Reformbewegungen statt. In den Schulunterricht eingeführtem Deutsch als Fremdsprache wurden zunächst die Methoden des Griechisch- und Lateinunterrichts übernommen und heute noch werden immer alternative Methoden entwickelt. Bei der Grammatikübersetzungsmethode, die man früher in der Klasse verwendet hat, steht das Lernen grammatikalischer Regeln im Vordergrund. Überwiegende Übungsformen sind grammatisch korrekte Ergänzungen von Lückentexten oder grammatische Umformungen und/oder Übersetzungen. Die gesprochene Sprache spielte dabei eine denkbar minimale Rolle. Da man mit dieser Methode nicht die maximalste Leistung erreichen kann, kommen audio-visuelle Unterrichtsmittel hinzu. Durch die Präsentation dieser Stimuli werden sprachliche Reaktionen ausgelöst um eine Sprachgewohnheit zu schaffen. Damit der Lernprozess weiterhin gefördert wird, übernimmt der Lehrer die Rolle des Lernhelfers und tritt aus der gewohnten Rolle der steifen Autoritätsperson und übernimmt die Rolle des Kommunikationspartners des Schülers, d.h. er tritt allmählich in den Hintergrund.

Deshalb muss man ständig neue Möglichkeiten suchen, damit man sich die Kommunikationsfähigkeit verbessert, wie neue Techniken oder neue Lernmöglichkeiten. Man soll hier jedes Mal auf das Feed-back aufpassen und man soll sich bemühen, dass dieser Feedback ein guter ist. „Die Kommunikation unterstützt sowohl ein besseres Selbstkennenlernen, als auch das Kennenlernen der anderen.“ (Pânişoară 2008: 40)

In der kommunikativen Didaktik müssen wir uns genau, klar und gleichzeitig expressiv ausdrücken. Durch die Klarheit und Genauigkeit unserer Rede machen wir uns leichter verständlich und so erleichtern wir sowohl die Sendung, als auch das Verstehen des von uns Gemeinten. Die von uns gesendeten Ideen müssen nach den didaktischen Richtlinien dem verfolgten Ziel und dem Verstehensniveau der Schüler angepasst werden.

BIBLIOGRAPHIE

Anghel, Petre, 2003, *Stiluri şi metode de comunicare*, Bucureşti, Editura Aramis.

Biriş, Rodica Teodora, 2009, *Deutsche Geschäftskorrespondenz,* Arad, Editura Gutenberg Univers.

Cuilenburg, J.J. Van, Scholten, O., Noomen, G.W., 1998, *Ştiinţa comunicării*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Fisch, Heinrich, 1992, *Abitur Wissen, Sozial-Wissenschaften*, Augsburg, Editura Weltbild Kolleg.

Kontrikova, Iveta, Pomffyova, Maria, 2008, *Die Sprache in einem Geschäftsbrief*, în: Studia Universitatis „Vasile Goldiş” Arad, seria Ştiinţe Economice, vol I, 18/2008, Editura Vasile Goldiş University Press.

Kozakova, Vera, 2010, *Some Observations about The Language of the Internet and the Czech Language,* în: Revista de Administraţie Publică şi Politici Sociale, Anul I, Nr. 3, Iunie 2010, Editura „Vasile Goldiş University Press”.

Kozakova, Vera, 2010, *Ein Bisschen mehr Wahrheit-Das wäre doch was!,* în: Studii de Ştiinţă şi Cultură, „Vasile Goldiş” University Press Arad, Iunie 2010.

Pânişoară, Ion-Ovidiu, 2008, *Comunicarea eficientă*, Iaşi, Editura Polirom.

Roche, Jörg, 2008, *Fremdsprachenerwerb Fremdsprachendidaktik*. 2. Aufl. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.

Schatz, Heide, 2006, *Fertigkeit Sprechen,* Fernstudieneinheit 20, Langenscheidt, Berlin, München, Wien, Zürich, New York.

MODERNE VALENZEN DER KOMMUNIKATION IM INNEREN EINES UNTERNEHMENS

Rodica Teodora BIRIŞ
Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” Arad

Tehnologia informaţiei a modernizat comunicarea în cadrul organizaţiilor, aducând valenţe moderne comunicării intra-organizaţionale. În contextul globalizării organizaţiile au dobândit o vastă acoperire geografică, iar funcţionarea lor eficientă nu poate fi imaginată fără utilizarea permanentă a mijloacelor comunicaţionale informatizate. Evoluţia acestui segment a atins aproape perfecţiunea, astfel încât, dacă la începutul erei informatice scrisoarea electronică a însemnat un pas decisiv în spargerea barierelor spaţio-temporale, astăzi aceste tehnologii, precum scrisoarea electronică (e-mail), semnătura electronică (e-sign) şi videoconferinţa sunt uzuale.
Lucrarea descrie aceste aspecte moderne ale comunicării în cadrul întreprinderii.

Schlüsselwörter: elektronische Unterschrift, elektronischer Brief, innere Mitteilung, Protokoll, Notiz.

Einleitung

Außer dem außerbetrieblichen Schrifverkehr gibt es im inneren eines Unternehmens einen reichen innerbetrieblichen Schriftverkehr. Dazu gehören folgende Schriften: das Rundschreiben, die geschäftsinterne Mitteilung, die Gesprächsnotiz, die Email, das Telefax, das Protokoll, das Zeugnis, der Bericht/das Referat, die Einladung, die Postkarte. Diese schriftlichen Arbeiten wiederholen sich ständig im Büro, sowohl im Inhalt, als auch in der Formulierung. Deshalb haben die meisten Unternehmen dafür vorgedruckte Formulare. “New solutions based on the innovation of technology, services, systems developments as well business models help”. (Pomffyova 2010: 27) Wir werden uns in der vorliegenden Arbeit nur auf die ersten fünf beziehen, die anderen bleiben ein weiteres Studiumthema.

2. Der innerbetriebliche Schriftverkehr

Dieser umfasst alle Schriften, die innerhalb eines Unternehmens zur Kommunikation zwischen den verschiedenen Abteilungen dienen.

Im Rahmen des Globalisierungsprozesses und der vielfältigen Reise- und Arbeitsmöglichkeiten, die eine solche Entwicklung ermöglicht, die Erwerbung einer oder mehrerer europäischen Sprachen zeigt sich als eine Notwendigkeit von höchster Wichtigkeit. Die Globalisierung bringt auch den Begriff einer globalen Sprache mit sich. In den neuen Eu-Mitgliedsstaaten hat man bemerkt, dass sich die deutsche Sprache aus einem zuvor privilegierten Status zu einer Zweitsprache, nach dem Englischen entwickelt. Das geschieht besonders in den Ländern aus Mittel- und Südosteuropa, wo lange Zeit zahlenmäßig beachtliche deutsche Minderheitengemeinschaften waren. Hier war die deutsche Sprache ein wichtiges Kommunkationsmittel. Jetzt viele sind der Meinung, dass die englische Sprache diesen Zweck erfüllt, dennoch sind wir von der Überflüssigkeit alle anderen wichtigen europäischen Sprachen noch weit entfernt. Französisch, Deutsch und Spanisch haben noch ein großes Wort im europäischen und globalen Sprachwechsel mitzureden.

In diesem geographischen Teil sind die Sprachen nicht strikt voneinander getrennt. Vom deutschen Sprachgebiet aus gesehen, gibt es einen deutlichen Unterschied zwischen der westlichen und der östlichen Seite des deutschen Sprachgebiets. Die Sprachgrenze zum Osten Europas ist offen, so dass man gar nicht von einer Sprachgrenze sprechen kann. Hier wohnte man zusammen und integrierte verschiedene Wörter in der Landes- oder in der Muttersprache. Der auffälligste und historisch am längsten dauernde Fall vom Leben und Wirkung der Deutschen auf einem anderen Gebiet, auf dem sich eigenständig lebensfähige deutschsprachige Räume gebildet haben, ist die deutsche Sprachgemeinschaft aus Siebenbürgen oder diese aus dem Banat. Bis zur politischen Wenrde der neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts war die gepflegte Standardsprachlichkeit der deutschen Sprache wirtschaftlich-politisch bedingt.

Für die deutsche Sprache ist es unproblematisch geworden, die Verbindung zur traditionellen, historischen Nutzung der Sprache wieder aufzubauen. Durch die Einbettung in die Normalität einer übergreifenden Kommunikation innerhalb der EU kann das Verhältnis zum Deutschen pragmatischer betrachtet werden. Wenn man in dieser langen Tradition des Deutschen steht, kann man diese Sprache relativ leicht in den Bereichen nutzen, in denen das nach wie vor eine wichtige Sprache ist. Das reicht von Rechtswissenschaft bis zur Philosophie und Musik. Die

Mehrsprachigkeit sollte es ermöglichen, die Dinge zwischen den Partnern verschiedener Muttersprachen auf der Basis des gemeinsamen Nenners zu bringen. Deshalb ist es wichtig, dass man in einem Betrieb die Dokuente und den Schriftverkehr, besonders in deutsche Unternehmen in deutscher Sprache richtig verfassen zu können.

2.1. Das Rundschreiben

Das Rundschreiben ist ein Geschäftsbrief welcher für das Unternehmen und für seine Mitarbeiter Informationen von allgemeiner Bedeutung enthält. Deshalb verbreitet man ein innerbetriebliches Rundschreiben in allen interessierten Abteilungen oder man hängt die Information am Schwarzen Brett auf.

Als Geschäftsbrief enthält ein Rundschreiben neben dem Briefkopf folgende Elemente eines Geschäftsbriefes: Betreffvermerk, Datum, Anrede, Brieftext, Grußformel und Unterschrift.

==

Beispiel für ein innerbetriebliches Rundschreiben:

==

Briefkopf

Rundschreiben Nr. 56/2009

Arad, den 23.November 2011

Arbeitsprogrammänderung

Liebe Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter,

wir haben die bisherigen Ergebnisse unseres Unternehmens analysiert und sind zur Schlußfolgerung gekommen, dass man einige Änderung durchnehmen muss. Eine erste Änderung ist die Änderung unseres Arbeitsprogramms, wie folgt:

Frühschicht: von 6.30 Uhr-15.30 Uhr
Nachmittagsschicht: von 15.30 Uhr-23.30 Uhr
Die Pausen bleiben zur selben Uhrzeit wie bis jetzt.

Dieses neue Programm gilt ab Montag, dem 25. November. Wir hoffen, dass Sie sich leicht an das neue Programm gewöhnen werden und wünschen Ihnen viel Erfolg bei der Arbeit.

Mit freundlichen Grüßen

Karl Hannes

Karl Hannes
Programmabteilungschef

2.2. Die geschäftsinterne Mitteilung

Die geschäftsinterne Mitteilung ist ein wichtiges Mittel der innerbetrieblichen Kommunikation. Sie dient dazu, anderen Abteilungen Informationen und Hinweise zu geben, Informationen untereinander auszutauschen und Entscheidungshilfen aufzufordern.

Der Inhalt der geschäftsinternen Mitteilung muss knapp formuliert werden. „Es gibt Wörter, die überflüssige Zusätze enthalten. Diese heißen Doppelungen und sollten vermieden werden“ (Kontrikova, Pomffyova 2008: 501) Sie wird nicht als Geschäftsbrief angesehen und wird nicht wie ein Brief verfasst, aber es muss klar ersichtlich sein, wer an wen und mit welcher Absicht schreibt. Sehr wichtig ist, dass man am Ende das Datum schreibt.

Die geschäftsinterne Mitteilung wird auf einem Briefblatt A5 geschrieben.

==

Beispiel einer geschäftsinternen Mitteilung

==

Die Mitteilung

von *Abt. Verkauf / Kohl*
an *Abt. Technische Kontrolle / Schneider*

über *Mängel an einigen Ersatzteilen*

Der Käufer hat Mängel an den Ersatzteilen, die vorrige Woche hergestellt wurden festgestellt. Bitte überprüfen Sie noch einmal alle Ersatzteile, die vorrige Woche hergestellt wurden. Wenn Sie die vom Käufer festgestellten Mängel entdecken, müssen wir dringend Maßnahmen ergreifen.

14/02.2011 Kohl

mit der Bitte um:

☐ *Kenntnissnahme*	☐ *Bestätigung*
☐ *Entscheidung*	☐ *weitere Veranlassung*
☐ *Prüfung*	

2.3. Die Gesprächsnotiz

Die Gesprächsnotiz ist ein wichtiges Kommunikationsmittel im Geschäftsleben. Man muss sie nicht registrieren und nicht aufbewahren. Für diese Notiz gibt es vorgedruckte Formulare, damit der Schreibende nicht viel zu tun hat.

Die Notiz ist eine gute Gedächtnisstütze und Unterlage für weitere Bearbeitungen. Sie ist neben dem Telefon ein sehr wichtiges Kommunikationsmittel im Unternehmen. Sie wird zur Vermittlung von Anweisungen, Informationen, Fragen verwendet.

Die Notiz ist kein Geschäftsbrief, aber sie erfüllt den Zweck eines Briefes und verzichtet auf einige Elemente des Geschäftsbriefes, wie Anrede und Gruß. Der Inhalt der Gesprächsnotiz ist kurz und besteht gewöhnlich aus einer einzigen Idee. Das Briefblatt hat ein A5 Format. (Kontrikova, Pomffyova 2008: 501):

==

Beispiel einer Gesprächsnotiz

==

Gesprächsnotiz

Datum 26.03.2011

telefonisch ☐

aufgekommen von H. Bock

persönlich ☐

Gesprächspartner	*Herr Grossmann*	*erbittet Rückruf*
von Firma	*Kosmetika GmbH*	*ruft wieder an*
Straße	*Schillerstraße*	*wünscht Besuch*

Ort Ingolstadt *zur Kenntnisnahme*
Telefon 0049/476/274436 *zur Bearbeitung*

Gesprächsinhalt Herr Grossmann sagt, wir können zwei Tage später liefern, aber wir müssen Ihn vorher darüber informieren.

Wichtig!
Auf Qualität sehr gut achten!
Bock

2.4. Die Email

Die Email bietet eine schnelle, billige und praktische Kommunikation sowohl im inneren eines Unternehmens, als auch zwischen den Unternehmen. Diese Kommunikationsart wird von uns allen, auch privat, im täglichen Umgang verwendet.

Der Form nach, muss eine Email nicht so strengen Regln untersetzt sein, wie ein Geschäftsbrief, aber es muss folgende Elemente des Handelsbriefes enthalten: Anrede, Brieftext, Grußformel, Unterschrift.

2.5. Der Telefax

Mit Hilfe des Telefaxes kann man sehr schnell kommunizieren.
Hier haben wir ein Beispiel eines Telefaxes gebracht:

Telefax Nr. 1

An:	Schraubenabteilung	Datum:	03.02.2011
Von:	Verkaufsabteilung	Telefon:	0257.389.658
Betreff:	Ungenügende Ware	Fax:	0257.647.653
Seiten:	1	CC:	Ottmar Schöller, Verkaufsleiter

3. Schlussfolgerung

Der innerbetribliche Schriftverkehr ist sehr wichtig, weil er zu einer besseren inneren Organisierung der Abteilungen einer Firma und zur Vergrößerung der Produktion führen kann, das " … may influence the professionalism of economic agents, companies or contracts, playing an important part in carrying out lucrative transactions." (Laza 2010:55) Deshalb darf er von keinem Manager oder Abteilungsleiter unterschätzt werden. Der ständige Kontakt zwischen den Abteilungen desselben Unternehmens führt zur Entwicklung dieses Unternehmens.

BIBLIOGRAPHIE

Bert, Rürup, 1999, *Dicţionar German-Român al economiei de piaţă*, Bucureşti, Editura Niculescu.

Biriş Rodica Teodora, 2009, *Deutsche Geschäftskorrespondenz*, Arad, Editura Gutenberg Univers.

Cătănescu, Georgeta-Ana, 1999, *Kaufmännischer Schriftverkehr*, Timişoara, Editura Mirton.

Kontrikova, Iveta, Pomffyova, Maria, 2008, *Die Sprache in einem Geschäftsbrief*, în: Studia Universitatis „Vasile Goldiş" Arad, seria Ştiinţe Economice, vol. I, 18/2008, Editura „Vasile Goldiş University Press".

Langenscheidts Musterbriefe-100 Briefe Deutsch", 1992, Langenscheidt Verlag, Berlin und München.

Laza-Dima, Ramona, Stăncuţa, 2010, *Translations. Legal and Commercial Terminology*, Arad, „Vasile Goldiş" University Press.

Pomffyova, Maria, 2010, *Open Systems Utilisation – as a Part of a Company Information Strategy*, în: Revista de Administraţie Publică şi Politici Sociale, Anul I, Nr. 3, Iunie 2010, Editura „Vasile Goldiş" University Press.

INTERTEXTUALITATEA: COMUNICARE INTERCULTURALĂ. RECEPTAREA ROMANELOR LUI MARIN PREDA PRIN FILIERĂ DOSTOIEVSKIANĂ

Diana CUȘMERENCO
Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași

Intertextuality represents the major point of this study. In a world where globalisation means also cultural dialogue, the frontiers between literatures are, in fact, areas of spiritual interference and transition. Intertextuality, the centre of comparative study, suggests especially the being of a unique and transcendent spirit, which lives in the soul of every culture and profoundly binds civilizations and literatures apparently so different. This dialogue, which is, in the first place, a spiritual one, generates the harmony between identity and alterity, without altering the specifics of any of them; on the contrary, this intimate conversation may be a revelation of one's Self through the contemplation of the Other. Romanian culture itself, considered to be a minor one, may be rediscovered by confrontation with other cultures. For example, the comparisons between the Dostoevskyan novels and the ones of an author like Marin Preda reveals other sides of the Romanian writer's works, which cannot be discovered otherwise. In this way, Marin Preda's novels may be also seen through a Dostoevskyan pattern.

Keywords: globalisation, intertextuality, intercultural communication, Marin Preda, Dostoevsky.

Introducere

Realitatea actuală demonstrează o nevoie permanentă de comunicare și implicit de cunoaștere, vizibilă la nivel global în toate domeniile în care omul se manifestă și acționează. În acest context, nu ne miră interesul acordat schimbului cultural, ce îmbracă diverse aspecte, de la problematica traductologiei până la

contactul direct cu alte culturi. Aceste modalități de apropiere/apropriere a altor identități culturale mărturisesc nostalgia unei căutări și – de ce nu? – a unei desăvârșiri a Sinelui prin cunoașterea și asimilarea Celuilalt. Transferul cultural este motivat și alimentat tocmai de această imensă curiozitate pentru Celălalt: Străinul, care, la rândul său, se deschide și se dăruiește; raportul este astfel reciproc[1]. Realizat pe cale spirituală, schimbul este lipsit de asperități, una dintre ipostazele dialogului intercultural fiind chiar *intertextualitatea*. Dorința autodepășirii este materializată și stimulată și de comparația cu Celălalt, astfel încât comunicarea interculturală poate avea rezultate dintre cele mai fructuoase. Astfel, frontierele dintre literaturi nu mai reprezintă o separare, ci, dimpotrivă, zone de interferență și de tranziție spirituală. Limitele/frontierele nu mai sunt conotate negativ ci, dimpotrivă, așa cum demonstrează Claude Raffestin, „punți între culturi și limbi diferite" (Raffestin 2001: 145). Ne aflăm astfel în fața unui „Babel reconciliat" (Ibidem), în care diversele identități coexistă în armonie. De fapt, scrisul „compensează limita limbilor"[2], fapt ce mărturisește o dorință ascunsă de amestec a identității în alteritate și invers, căutându-se totuși păstrarea identității. Marele câștig ar putea fi îmbogățirea spirituală reciprocă, metamorfoza continuă a identităților culturale. Deja, în lumea modernă, conceptul de *identitate* tinde să fie înlocuit de cel de *identități*, fapt subliniat de Leon Wieseltier în *Împotriva identității*: „Nu: identitatea mea, ci: identitățile mele. În plural există mai mult adevăr" (Wieseltier 1997: 69). A te arăta celorlalți înseamnă atunci a te dezvălui în primul rând ție însuți.

1. Intertextualitatea: pendulare constantă între identitate și alteritate

Schimbul intercultural are de câștigat de pe urma literaturii, întrucât ficțiunea dezvăluie subconștientul creator, adică tocmai acea zonă în care imaginarul colectiv – indicele asemănării – și fantezia individuală – indicele diferenței – se îmbină. Reflectând mai atent, literatura este o modalitate prin care se creează un dialog intercultural armonios, fără pretenția impunerii forțate a unor idei, mentalități sau tradiții. De fapt, am putea spune că prin intermediul literaturii se nasc niște curiozități în raport cu Celălalt, care se cer satisfăcute prin lectură și interpretare – alte modalități ale dialogului. În permanență și aproape fără a conștientiza, receptorul unei literaturi străine va opera mental niște comparații între ceea ce-i dezvăluie textul străin și propria identitate culturală, moștenită ereditar și/sau dobândită. Deja, în lumea modernă, identitatea culturală reprezintă o problemă complexă, putându-se vorbi nu doar de *societatea multiculturală*, ci mai ales de *individul multicultural* (Ibidem: 66).

Un alt fenomen inerent contactului cu alte literaturi este descoperirea unor elemente comune, ce aparțin cu precădere zonei sensibilității, a ideilor, deci sufletului și gândirii. Uneori, se produc niște revelații identitare deosebit de productive pentru cultura receptoare[3], ceea ce indică semnul unei evoluții; iată cum, contemplându-l pe Celălalt, ne descoperim pe noi înșine.

În fapt, comparația ce se realizează între literaturi, ne situează în spațiul intertextualității. Atât pentru Gérard Genette, cât și pentru Michael Riffaterre, totul este intertextual, ceea ce amintește de concluzia lui Mallarmé: „Totul, aici, există ca să ajungă la o carte" (apud Philippe Sollers 1980: 403). În sens larg, intertextualitatea denumește orice raport ce se poate stabili între literaturi, orice relație pe care cititorul o poate face între texte. Ea este tocmai germenul comparatismului literar, o disciplină mai mult decât actuală în acest context al globalizării culturale, al cărei obiect îl reprezintă tocmai „studierea raporturilor dintre operele diferitelor literaturi" (Tieghem 1966: 59). O concluzie a comparatismului este că „literatura este esențialmente internațională" (Jois, *Essais de littérature comparée,* Fribourg, 1969, p. 6, apud Constantinescu 1975: 5).

Astfel, prin perspectiva intertextualității și comparatismului literar se întrevede existența unui spirit unic, transcendent, ce respiră în miezul fiecărei culturi. Firele uneori invizibile ce leagă operele diferiților autori amintesc de concluzia lui Borges conform căruia totul a fost scris, totul este cuprins într-o bibliotecă perfectă în care numai omul este un bibliotecar imperfect. În povestirea *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*[4], se sugerează ideea că toate operele reprezintă, de fapt, opera unui singur autor care este atemporal și anonim. Tocmai această vibrare la unison poate lega în mod profund civilizații și literaturi care sunt, în aparență, atât de diferite. În acest context, nu ne miră deloc cazurile din istoria literară, când scriitori, ce au aparținut unor spații și mentalități diferite și care evident n-au avut niciodată contact unul cu altul, s-au întâlnit în idei, în sentimente, chiar în mentalități comune de a percepe condiția omului în general. Urmându-l pe Réne Étiemble, ne putem referi la paralela ce se poate stabili între romanul *Genji,* atribuit doamnei Murasaki, apărut în secolul al II-lea japonez, și romanul *Principesa de Clèves* scris de Doamna de Lafayette, roman care a provocat atâtea dispute în rigidul secol al XVII-lea francez.

Așadar, acest dialog ce se stabilește prin intertextualitate conduce la descoperiri inedite. Putem avea revelația unor scriitorii comparându-i cu alții, așa cum putem afla mai multe despre noi și prin relația cu ceilalți. Dialogul acesta spiritual dintre culturi și implicit literaturi permite armonizarea identității cu alteritatea, fără a se denatura specificul nici uneia dintre ele; dimpotrivă, așa cum

deja am anticipat, această comunicare poate conduce la descoperirea Sinelui prin contemplarea Celuilalt.

2. Cultura română – cultura europeană

Însăşi cultura română, considerată în mod nedrept marginală, aşa cum demonstrează şi Ioan Constantinescu în *Moştenirea modernilor. Eseuri de literatură comparată* (Constantinescu 1975: 6-9), poate fi redescoperită valoric prin confruntarea cu alte culturi. De fapt, cultura română s-a manifestat în istorie precum cele două feţe ale lui Ianus: pe de o parte a privit spre Orient, iar pe de altă parte, spre Occident – iată nostalgia unei ţări latine prinse în mijlocul unor popoare slave! Tocmai această perspectivă duală a generat farmecul şi complexitatea culturii române.

Aşa cum observă Ioan Constantinescu, „literatura română nu s-a menţinut niciodată cu adevărat într-o zonă de periferie a literaturii europene" (Ibidem: 8). Desigur, paralele între cultura română şi alte culturi s-au tot făcut, chiar prin încadrarea scriitorilor români în diversele curente europene, precum: romantismul, parnasianismul, instrumentalismul, postmodernismul. De asemenea, se remarcă existenţa unei literaturi baroce, manifestată prin Antim Ivireanul, Miron Costin, Dimitrie Cantemir ş. a. Unele comparaţii au surprins chiar prin ineditul lor, răsturnând prejudecata şi – de ce nu? – complexul de inferioritate rezultat în urma considerării literaturii române ca o literatură minoră. Un argument în acest sens poate fi studiul Svetlanei Paleologu-Matta, *L'expérience poétique tragique de Bacovia*, inclus în revista *Secolul 20*, în care autoarea observă că Bacovia a anticipat timpul de plumb european, adică tocmai acea criză existenţială, rezultată în urma pierderii încrederii în existenţa lui Dumnezeu, conform nietzscheanului: „Dar Dumnezeu e mort." (Nietzsche 1991: 321). De asemenea, Paul Iruc în *Eminescu şi devenirea poeziei europene moderne* stabileşte raporturi între universul gândirii şi simţirii eminesciene şi poeţi moderni, precum: Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, răsturnând prejudecata că Eminescu ar fi un poet romantic şi atât. După autor, Eminescu este în mod paradoxal „cel mai cunoscut, dar şi cel mai necunoscut poet român." (Iruc 2008: 5). În definitiv, ne situăm într-o regiune pe care Paul van Tieghem o considera spirituală: aceea în care „sufletele comunică şi în care arta de a scrie le foloseşte ca să se exprime." (Tieghem, *Op. cit.*: 92). De aceea, literatura are şi această funcţie de a uni scriitori, literaturi şi timpuri diferite în modul cel mai constructiv cu putinţă.

Așadar, prin dimensiunea comparatismului și a intertextualității descoperim structuri similare care la prima vedere nu ne atrag atenția, dar, care, odată revelate, surprind prin ineditul și evidența lor.

3. Marin Preda – Dostoievski

În acest context, se poate propune spre reflecție paralela ce se poate stabili între universul dostoievskian și acela al lui Marin Preda, doi creatori care la prima vedere par complet diferiți și între care, după unii receptori, nu se poate stabili nicio legătură. Într-adevăr, pentru multe conștiințe simpla apropiere a acestor doi scriitori poate părea inacceptabilă și chiar ușor comică, pentru că sunt receptori care văd între ei o distanță de nerecuperat. Ceea ce urmărim este tocmai încercarea de răsturnare acestei prejudecăți. Totuși, aceasta nu înseamnă că vedem în Marin Preda un epigon al lui Dostoievski sau, și mai grav, că vrem să facem din Marin Preda un nou Dostoievski. Nici n-am putea și nici nu ne dorim acest lucru. Ceea ce vrem să arătăm este posibila și reala apropiere a lui Marin Preda de universul simțirii dostoievskiene. Sâmburele prin care cei doi autori se leagă este *Omul* în toată aventura sa interioară, de la conflictul disperat cu o istorie agresivă vizibilă în *Amintiri din casa morților, Însemnări din subterană* și *Demonii* de Dostoievski și în romane precum: *Delirul, Cel mai iubit dintre pământeni* și volumul al doilea al romanului *Moromeții* de Marin Preda. La o analiză atentă, se observă că drama omului revelează urcările și coborâșurile sale, adică un întreg parcurs evolutiv, încadrabil într-o dimensiune a suferinței, comună ambilor scriitori. Omul este asemenea lui Sisif, asumându-și existența la modul integral, adică și eșecurile, dar și victoriile, precum Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni* sau Raskolnikov, spre finalul romanului *Crimă și pedeapsă*, atunci când se mântuiește prin regăsirea lui Dumnezeu. De la prăbușirea în sine, așa cum se întâmplă cu *omul din subterană* sau *omul din om*, cum îl mai numește Dostoievski, se ajunge și la ipostaza urcării, prin intermediul iubirii de aproapele său sau de Dumnezeu, ceea ce echivalează cu mântuirea.

Este necesar de precizat că ideea în sine, a comparatismului ce se poate stabili între cei doi creatori, nu este nouă. Totuși, a fost insuficient explorată și ademenește prin înseși căile ce se cer a fi adâncite. Apropieri între cei doi s-au făcut la modul tangențial, pe câteva pagini (Crohmălniceanu 1981: 143-146), ori în sensul unor provocări către o cercetare mai amplă, dacă se au în vedere articolele și studiile pe această problematică, așa cum este cel al lui Gheorghe Barbă, *Momentul Dostoievski în opera lui Marin Preda*. Dincolo de trasee indicate până acum, ca:

existenţa în spaţiul închis, tema morţii, raportul fiu – tată, fascinaţia Ideii, putem observa paralelisme noi, precum: agresivitatea Istoriei, confruntarea tragică a omului cu limita, disperarea ce conduce la fuga absurdă, la delir şi nebunie, subterana trăirii, violenţa sub forma crimei, căutarea luminii şi căderea în abis, credinţa şi ateismul, scriitura sub forma confesiunii, iubirea ca salvare ontologică.

Desigur, istoria are sensuri diferite în concepția acestor doi scriitori. Dacă la Dostoievski, viziunea asupra istoriei depășește istoria propriu-zisă, la Preda se impune o istorie factuală, legată în special de perioada comunistă. În cazul lui Dostoievski, istoria capătă conotații filosofice, realitate demonstrată pe deplin de Lev Șestov în *Revelațiile morții. Dostoievski – Tolstoi*, fiind responsabilă pentru transformarea omului în zeu sau în fiară sălbatică. Ceea ce este similar este ideea că factorul mediu are un impact deosebit de important asupra ființei umane. Spațiul închis, de exemplu, generează violențe dar și speranța libertății, atât pentru deținuții din *casa morților*, cât și pentru Victor Petrini.

De la această agresiune a timpului din exterior, se ajunge la confruntarea omului cu limita. Asemenea *omului revoltat* al lui Camus, cele mai multe personaje dostoievskiene și cele de tipul Victor Petrini înțeleg această confruntare ca o permanentă luptă, atât cu ceilalți, cât și cu sine. Desigur, există cazuri când această luptă este pierdută, când omul se retrage tot mai mult în sine, până înnebunește și moare, ca Ilie Moromete, sau când frica îl copleșește într-atât încât disperarea capătă forma delirului și a fugii spre… nicăieri, așa cum se întâmplă cu Stepan Trofimovici din *Demonii*.

De impactul tragic al istoriei asupra ființei umane aparține și nașterea *trăirii din subterană*, vizibilă în primul rând la *omul subteran*, dar și la Raskolnikov, Smerdeakov sau Victor Petrini. Ambele crime pe care le înfăptuiește Victor Petrini sunt pornite din subterana trăirii, însă au valoarea legitimei apărări. Ceea ce este comun ambilor scriitori este că într-o lume violentă, omul tinde la rândul său să devină violent, fiind el însuși o pradă a existenței. Pornirile din subterană cuprind frustrările, complexele, ura, generate uneori de neputința de răzbunare. De aceea, atunci când se ivește ocazia, personajele nu ezită să-și astâmpere nevoia de răzbunare; așa se întâmplă, de exemplu, cu Smerdeakov, care profită de potențiala complicitate a lui Ivan, și înfăptuiește paricidul, cu Raskolnikov, care o ucide pe bătrâna cămătăreasă, crezând ca astfel a făcut un bine întregii societăți și sieși, sau cu torționarul lui Victor Petrini, care-l lovește în permanență pe acesta în cap – sediul libertății și al gândirii.

Ca posibile salvări ale personajelor din spațiul închis se conturează în principal credința în Dumnezeu, vizibilă la Alexei Karamazov, starețul Zosima din

Frații Karamazov sau Părintele Tihon din *Demonii*. De asemenea, impresionează credința Soniei din *Crimă și pedeapsă*, mai ales că prin intermediul ei, dar și al iubirii, este posibilă salvarea și renașterea lui Raskolnikov. Ateii de tipul: Ivan Karamazov, Smerdeakov, Kirillov, Stavroghin sau *omul subteran* sunt pierduți fără speranță. Mai puțin tragici sunt ateii lui Marin Preda: Niculaie Moromete și Victor Petrini. Totuși, se reține ideea răzvrătirii, izvorâtă și din opoziția față de imaginea tatălui, structură comună ambilor scriitori. Nu întâmplător, cel care își neagă tatăl ajunge să-l nege pe Dumnezeu.

Un alt liant comun este reprezentat de tema melancoliei, ce se instituie ca rezultat al confruntării cu limita. În *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii*, Gabriel Liiceanu observă că: „Melancolia este reflexul afectiv al actului cognitiv prin care individul resimte lumea ca insuportabilă, nu la nivelul fenomenului, ci al esenţei sale" (Liiceanu 1975: 115). Aşadar, personajele lui Marin Preda de tipul Ilie Moromete, care pur şi simplu nu se poate adapta unei Istorii agresive ce tinde să-l distrugă, sau Niculaie, care trăieşte o adevărată dramă interioară după excluderea din partid, sunt melancolice. În tema melancoliei se încadrează şi personaje dostoievskiene precum: Raskolnikov, care se prăbuşeşte în sine după comiterea crimei, Ivan Karamazov ce începe să trăiască tot mai mult în tema vinovăţiei, începând chiar să delireze, bovaricul Stepan Trofimovici, care dintr-o dată percepe lumea ca străină, din cauza schimbării violente şi bruşte a acesteia, şi, nu în ultimul rând, însuşi maiestuosul Nikolai Stavroghin, o marionetă a demonului interior, care suferă totuşi acut din cauza crimelor sale.

O melancolie rămâne și căutarea unui spațiu protector, a unei *acasă*, sentiment ilustrat cel mai elocvent de Marmeladov în dialogul din cârciumă pe care îl are cu Raskolnikov: „Or, fiece om ar trebui să aibă pe lumea asta măcar un loc unde să se poată duce, la o adică." (Dostoievski 2007: 27), „[…] firesc ar fi ca orice fiinţă umană să aibă un locşor unde cuiva să-i pese de ea!" (Ibidem: 28), „Vă daţi seama, vă daţi dumneavoastră seama, stimate domn, ce înseamnă să nu mai ai unde te duce?" (Ibidem: 30). Prin trăirea melancoliei ca lipsă a unei spațiu securizant se explică și începutul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*. Paradoxal, începutul romanului se situează în tema morții, – „Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător" (Preda 1992, volumul I: 7) – deci o temă a închiderii, în timp ce sfârșitul este încununat de tema iubirii, o temă a vieții prin excelență – „[…] … dacă dragoste nu e, nimic nu e!..." (Idem 1992, volumul IV: 182). În orice caz, începutul este marcat de această imagine a pământului ca Mater, ca posibilitate a protecţiei: „[…] uitându-mă în jos și privind pământul, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de

dragoste pentru el, pământul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blândă de a mă culca pe el și a rămâne acolo întins pentru totdeauna.” (Idem 1992, volumul I: 7). Fantasma pământului protector anticipează drama ulterioară a protagonistului ce va căuta în toate cele patru iubiri sentimentul iubirii absolute, adică al protecției supreme.

Melancolia trebuie percepută și în modul în care a definit-o Julia Kristeva în *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, ca trăire în dublul plan: trecut şi prezent. În prezentul narativ, personajele se privesc în trecutul lor care, de fapt, le bântuie, adâncindu-le angoasele. Sunt, în conformitate cu Julia Kristeva[5], ca un Narcis care se priveşte pe sine îndepărtându-se. Îndepărtarea capătă la rândul ei conotaţii tragice, pentru că, pe de o parte se resimte tentaţia adulării de sine datorate orgoliului nemărginit, iar pe de altă parte această privire în oglindă dezvăluie omul din spatele măştii, demonul, omul din subterană, care provoacă un tremur până în temelii celui care cade prea mult în capcana abisului interior. De asemenea, îndepărtarea lui Narcis de sine mai poate însemna şi ruperea celui ce se contemplă de ceea ce vede. O dată produsă această ruptură nefastă apare nebunia, etapă ulterioară delirului.

Concluzii

Aşadar, prin intermediul intertextualității, sunt posibile cele mai inedite apropieri între texte, scriitori, literaturi și culturi. Înainte de a considera încheiat studiul asupra unui scriitor, este binevenită analiza comparatistă, care poate revela realități, care, deși existau în text, nu s-au impus până atunci evidenței. În definitiv, câți dintre noi se pot mândri cu faptul că se cunosc pe deplin măcar pe ei înșiși? Deseori, aflăm detalii profunde despre noi înșine prin interacțiunea pe care o avem cu ceilalți. Similar, textele comunică realități noi atunci când sunt privite simultan. Un exemplu îl constituie romanele lui Marin Preda raportate la cele scrise de Dostoievski. Explorarea atentă, riguroasă şi în profunzime a dramei interioare a omului în romanele ambilor scriitori ni se pare o provocare mai mult decât fascinantă, chiar în sensul unor cercetări ulterioare, invitând la o nouă modalitate de a receptare a romanelor lui Marin Preda şi anume prin filieră dostoievskiană.

ACKNOWLEDGMENTS

Lucrarea a apărut cu sprijin financiar în cadrul proiectului POSDRU/88/1.5/S/47646, cofinanţat din Fondul Social European, prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

NOTE

[1] Cf. Claude Karnoouh, 1997, «Iluzia progresului», în *Dușmanii noștri cei iubiți. Mici cronici din Europa Răsăriteană și de prin alte părți*, p. 241: „A înțelege lumea care ne înconjoară, și care de multe ori nu e a noastră, presupune un efort de despuiere, care, fără a garanta succesul, înlătură crusta, pentru a-l accepta pe celălalt.”. Comunicarea Eu – Celălalt cheamă, așadar, la toleranță și deschidere către ceea ce este nou, diferit: „A te despuia înseamnă a lăsa să vină spre tine, liber, discursul celuilalt, pentru a încerca să-i înțelegi logica, ierarhia valorilor care îl caracterizează; pe scurt, refuzul de a proiecta asupra celuilalt ceea ce-mi este familiar, obișnuit, confortabil, normal.” (Ibidem).

[2] „Scrisul, deci, călătorește. Străbate frontiere, determină deriva continentelor, zboară deasupra teritoriilor, pleacă fără încetare, migrează, se exilează, recompune itinerarii nemaiauzite.” (Scarpetta 1997: 98).

[3] Paul van Tieghem subliniază tocmai acest aspect al influenței benefice pe care literaturile o pot exercita asupra națiunilor receptoare: „Literaturile nu și-au împrumutat numai date precise și, ca să spunem așa, materiale, dar și moduri de gândire și simțire care existau adesea în germen la națiunea receptoare, dar care totuși nu s-au dezvoltat decât sub influența unor scriitori străini, deoarece aceștia au știut să le dea o expresie literară adecvată pentru a le face cunoscute, prețuite și adoptate.” (1966: 92).

[4] „În creația literară e la fel de atotputernică ideea unui subiect unic. Și e ceva cu totul neobișnuit ca o carte să fie semnată de autorul ei. Nu există noțiunea de plagiat; s-a stabilit că toate operele sunt opera unui singur autor, care e atemporal și anonim.” (Borges 2006: 381).

[5] Prin imaginea lui Narcis, Julia Kristeva surprinde nuanța duală a melancoliei: iubirea de sine și depresiunea, înălțarea și căderea: „La dépression est le visage caché de Narcisse, celui qui va l’emporter dans la mort, mais qu’il ignore alors qu’il s’admire dans un mirage.” (1978: 15).

SURSE

Dostoievski, F. M., 1963, *Amintiri din casa morților*, ediția a II-a, în românește de Nicolae D. Gane, București, E. L. U..

Dostoievski, F. M., 2007, *Crimă și pedeapsă*, ediția a II-a, traducere din limba rusă de Nicolae Gane, București, Polirom.

Dostoievski, F. M., 2007, *Demonii*, ediția a II-a, traducere din limba rusă de Nicolae Gane, București, Polirom.

Dostoievski, F. M., 1964, *Frații Karamazov*, volumele I-II, traducere de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă, București, E. L. U..

Dostoievski, F. M., 1968, *Însemnări din subterană,* în *Opere în 11 volume,* volumul 4, traducere de V. Em. Galan și Igor Block, București, E. L. U..
Preda, Marin 1992, *Cel mai iubit dintre pământeni,* volumele I-IV, București, Prietenii Cărții.
Preda, Marin, 1987, *Delirul*, ediția a III-a, București, Cartea Românească.
Preda, Marin, 1970, *Moromeții,* volumele I-III, ediția a II-a, București, Minerva.

BIBLIOGRAFIE

Barbă, Gheorghe, 2003, «Momentul Dostoievski în opera lui Marin Preda», în *Luceafărul*, nr. 32, p. 12-13.
Borges, Jorge Luis, 2006, *Proză completă. 1*, traduceri de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, București, Polirom.
Claude Karnoouh, 1997, *Dușmanii noștri cei iubiți. Mici cronici din Europa Răsăriteană și de prin alte părți*, traducere de Magdalena Boiangiu, Iași, Polirom.
Constantinescu, Ioan, 1975, *Moștenirea modernilor. Eseuri de literatură comparată*, Iași, Junimea.
Crohmălniceanu, Ovid S., 1981, *Fioroasele tragedii din dormitor*, în *Pâinea noastră cea de toate zilele*, București, Cartea Românească.
Iruc, Paul, 2008, *Eminescu și devenirea poeziei europene moderne*, Constanța, Europolis.
Kristeva, Julia, 1978, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard.
Liiceanu, Gabriel, 1975, *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii*, Bucureşti, Univers.
Nietzsche, Friedrich, 1991, *Așa grăit-a Zarathustra. O carte pentru toți și pentru nimeni*, în versiune românească de Victoria Ana Tăușan, București, Edinter.
Raffestin, Claude, 2001, «Frontierele în Europa secolului XXI», în românește de Alina Ledeanu, în *Secolul 21. Globalizare și identitate*, 7-9, București, Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală Secolul 21, p. 144-145.
Scarpetta, Guy, 1997, *Elogiu cosmopolitismului*, traducere de Petruța Spânu, Iași, Polirom.
Sollers, Philippe, 1980, «Literatură și totalitate», în *Pentru o teorie a textului. Antologie «Tel Quel»1960–1971*, traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, București, Univers, p. 402-414.

Șestov, Lev, 1993, *Revelațiile morții. Dostoievski – Tolstoi*, în românește de Smaranda Cosmin, Iași, Institutul European.
Tieghem, Paul van, 1966, *Literatura comparată,* traducere de Al. Dima, București, E. L. U..
Wieseltier, Leon, 1997, *Împotriva identității*, traducere de Mircea Mihăieș, Iași, Polirom.

ION COTEANU, *STILISTICA FUNCŢIONALĂ A LIMBII ROMÂNE*: STIL ŞI LIMBAJ

Elena DEJU
Universitatea „Ştefan cel Mare”, Suceava

Stilistica funcţională a limbii române is Ion Coteanu’s most important work because it shows that the founder of functional stylistics in Romania has lived in a period in which the concept of style was not very well defined.
Coteanu establishes a hierarchy of stylistic language starting from the theory of languages and styles and concludes that there is a specific language, poetry and folk cults, then establishing similarities and differences between the two and he makes a distinction between the artistic and the non-artistic styles. His study is actually a synthesis of the Romanian language stylistics, a socio-cultural stylistic establishing itself permanently in the Romanian language.

Keywords: style, language, message, stylistic variant.

Introducere

Încă din perioada Antichităţii stilul a reprezentat una dintre cele mai controversate probleme, iar stilistica a devenit în timp *cel mai dezbătut şi mai reglementat domeniu al filologiei* (Coteanu, Dănăilă 1970: 166).

În concordanţă cu tendinţele europene în acest domeniu au existat şi la noi două direcţii majore, pe de o parte stilistica lingvistică şi pe de altă parte stilistica literară, această opoziţie fiind anulată de studiile efectuate de Tudor Vianu, ale cărui idei sunt *foarte aproape de cele ale lui Leo Spitzer şi Karl Vossler* (Idem: 167).

În spaţiul românesc această ştiinţă are, după părerea Ileanei Oancea, o dublă importanţă: *pe de o parte, se realizează din nou prin stilistică sincronizarea cu elementele anticipative chiar, din mişcarea noastră de idei şi cea a marilor curente*

intelectuale europene, pe de altă parte, graţie ei, literatura română, care atinsese o deplină maturizare şi rafinare a mijloacelor expresive va putea beneficia de o analiză adecvată a dimensiunii ei lingvistice (Oancea 1988: 238).

Stilistica lingvistică a fost reprezentată la noi de Iorgu Iordan, care lărgeşte conceptul de stil, iar cea fonetică de Sextil Puşcariu, el considerând *fonologia limbii poetice un capitol nestudiat încă* (Puşcariu 1940: 83).

Întemeietorul şcolii româneşti de stilistică (Parpală 1998) este considerat Tudor Vianu, care în lucrările sale abordează probleme de critică stilistică şi stilistică literară, studiază limbajul unei opere literare, a epocii, în timp ce Dumitru Caracostea în *Expresivitatea limbii române* pune accent pe text, iar lucrările acestuia din urmă *suferă de un impresionism exagerat* (Coteanu, Dănăilă 1970: 166).

În anii '70 în acest domeniu apar studii de o deosebită importanţă, putem discuta şi acum de două aspecte ale stilisticii: pe de o parte stilistica expresivităţii promovată de Ştefan Munteanu şi pe de altă parte cea funcţională introdusă de Ion Coteanu.

Stilistica anilor '90 este reprezentată de studii precum *Stilistica limbii române. Morfologia* a lui Eugen Câmpeanu, o carte de stilistică morfologică, de *Semiostilistica* Ileanei Oancea, apărută în 1998. În acelaşi an, la Editura Paralela 45, apare *Introducere în stilistică* a Emiliei Parpală, iar un an mai târziu profesorul Dumitru Irimia publică la Iaşi *Introducere în stilistică şi poetică*, în care propune o nouă abordare asupra sistemului lingvistic al limbii române, stilisticii limbajului scris şi a celui oral şi situează textul literar între poetică şi stilistică.

Istoria stilisticii româneşti este analizată într-un studiu omonim de către Ileana Oancea. Ea reuşeşte să pună în lumină meritele lui Sextil Puşcariu, Dumitru Caracostea, Iorgu Iordan, Tudor Vianu, fiind de părere că *fundamentarea modernă a stilisticii româneşti este o problemă de poligeneză* (Oancea 1988: 111).

Se poate spune însă că stilistica modernă a luat naştere în secolul al XX-lea, utilizând foarte multe concepte operaţionale întâlnite încă din Antichitate. Indiferent de clasificarea utilizată de-a lungul secolului al XX-lea (stilistică lingvistică - stilistică literară, formalism - structuralism etc.), această disciplină îşi capătă definitiv locul în rândul ştiinţelor limbajului, în zilele noastre punându-se accent pe stilistica limbii, dar dezvoltându-se şi alte ramuri cum ar fi *stilistica computaţională sau stilometria, prin care se încearcă stabilirea autorului unui text prin analizarea unor elemente cheie în scrierile autorilor care ar putea fi scris textul* (http://ro.wikipedia.org/wiki/Stilistica).

1. Stilul în viziunea lui Ion Coteanu

Activitatea academicianului Ion Coteanu în domeniul stilisticii începe în anii 1959-1960, când publică în revista „Limba română” articolele *Pentru studierea stilurilor limbii noastre literare, Stilurile moderne ale limbii române literare*. În 1961 apare lucrarea *Romîna literară şi problemele ei principale* în care tratează stilul artistic, variantele lui şi *apariţia stilurilor moderne* şi articolul *Locul stilului artistic în limba literară,* iar un an mai târziu publică *Structura stilistică a limbii*. În *Probleme de lingvistică generală* propune *Consideraţii asupra structurii stilistice a limbii,* în 1967 analizează *Structura stilistică a limbii* în *Elemente de lingvistică structurală*, iar în 1979 *Idiostilul* în volumul *Sistemele limbii*, însă cel mai important studiu al său este *Stilistica funcţională a limbii române*, alcătuit din două volume, apărute la distanţă de 12 ani.

Deşi Iorgu Iordan este cel care, în ediţia a II-a a lucrării *Limba română contemporană*, apărută în 1956, defineşte pentru prima dată stilul funcţional ca fiind *stil în sens foarte larg, mijloc de exprimare pe care îl impune natura ideilor din opera respectivă, indiferent dacă ea aparţine literaturii propriu-zise, ştiinţei, ideologiei* (Iordan 1956: 110), conceptul „stilistica funcţională” este introdus de Ion Coteanu.

Iorgu Iordan susţine existenţa a şase stiluri, iar Ion Coteanu este de părere în studiul *Romîna literară şi problemele ei principale* că în limba română întâlnim doar trei stiluri, el excluzând din această clasificare stilul publicistic aducând ca argument lipsa de omogenitate, acesta fiind văzut doar ca o unitate funcţională a limbii, de altfel numărul stilurilor este apreciat în funcţie de cum se interpretează calitatea lor de unitate funcţională a limbii.

Definind stilistica drept ştiinţa care se ocupă cu studiul limbii în acţiune, cu studiul frumosului, Coteanu este de părere că aceasta trebuie introdusă în sfera vastă a investigaţiei lingvistice.

În opinia sa, stilistica se ocupă cu analiza unităţilor mai mari decât o frază, gramatica fiind cea care are capacitatea de generare a unui text, în acest caz stilistica se deosebeşte de gramatica descriptivă prin faptul că ea are în vedere manifestările particulare ale structurilor semantico-gramaticale date. El stabileşte diferenţele dintre stilistica vorbirii artistice şi stilistica *pur şi simplu*, preluând astfel punctul de vedere a lui A.I. Efimov, însă indiferent la ce tip de stilistică facem referire *obligaţia sa este descrierea şi delimitarea stilurilor* (Coteanu 1959: 71).

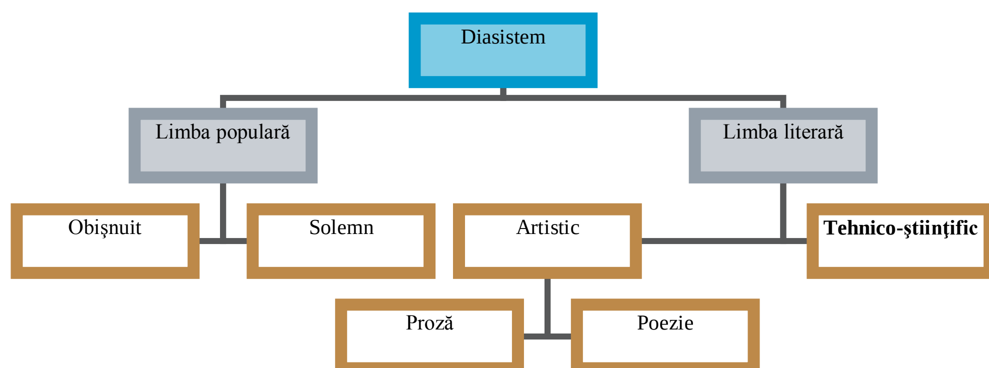
În *Stilistica funcţională a limbii române* el tratează în primul volum limbajul popular, iar în cel de-al doilea *limbajul poeziei culte*, acestea fiind, în viziunea sa,

cele două componente ale structurii stilistice a limbii române, dihotomia fiind realizată în funcţie de criteriul socio-cultural, criteriul statistic, criteriul frecvenţei şi criteriul autorităţii. Aşadar, stilistica poate fi definită şi ca un *mod de concretizare a opoziţiei între limba literară şi cea populară* (Coteanu 1967: 213), conform criteriului social-cultural limba se poate delimita în limbaje, numărul variantelor fiind foarte mare, în permanenţă existând o individualizare a stilului, de aceea sintagma *stilul e omul* a lui Buffon este încă de actualitate.

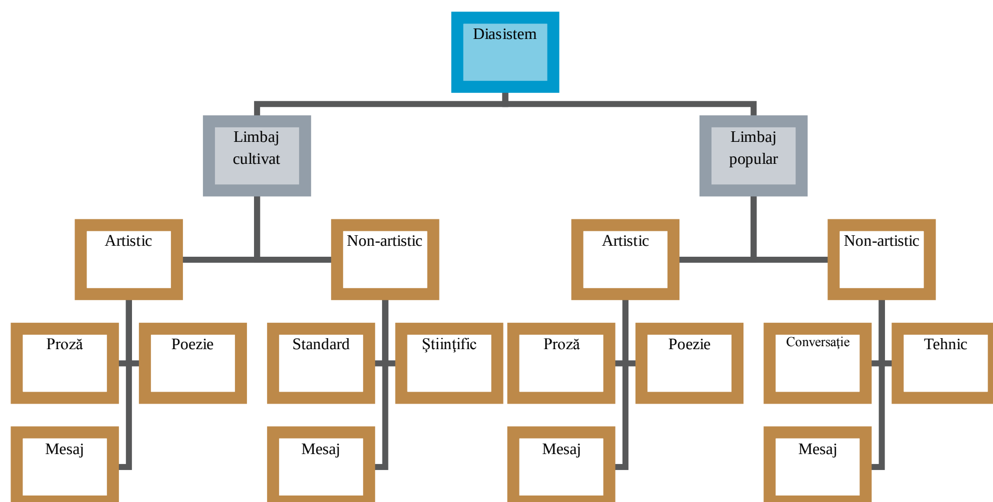
Plecând de la premisa că stilistica studiază stilul unui anumit limbaj, iar stilul nu este altceva decât *expresia unei alegeri individuale* (Coteanu 1973: 57), academicianul ajunge la concluzia că sistemul limbii este alcătuit din stilul artistic şi non-artistic, iar cele două variante ale limbii române sunt limbajul popular şi cel cult.

În anul 1961, în articolul *Locul stilului artistic în limba literară*, academicianul bucureştean propune delimitarea stilului în două categorii: pe de o parte stil expresiv, pe de altă parte stil inexpresiv (non-expresiv) plecând de la funcţia de comunicare şi cea expresivă a limbii, cele două aflându-se în opoziţie, el fiind de părere că *stilul nu trebuie să fie o listă de fapte expresive, ci să alterneze comunicările fără expresivitate marcată cu cele intens expresive* (Coteanu 1961: 147).

Stilul funcţional nu este altceva decât un *sistem lingvistic specializat în grade diferite, care este menit să servească necesităţile de exprimare ale unui anumit domeniu, ele nu sunt altceva decât ipostaze ale limbii înseşi, atunci când aceasta are o destinaţie specială* (Popescu 2007: 226), iar adoptarea teoriei stilurilor şi a limbajelor, dar şi aplicarea criteriului social-cultural urmat de cel al expresivităţii, face ca, în 1967, în studiul *Structura stilistică a limbii*, Ion Coteanu să stabilească următoarea schemă a limbii:



1. Schema limbii propusă de Ion Coteanu în 1967



2. Schema limbii propusă de Ion Coteanu în 1973

Din punct de vedere stilistic structura limbii se realizează plecând de la dihotomiile identitate-diferenţă şi general-particular, dimensiunea stilistică a limbii este percepută asemenea unei linii verticale, în timp ce dialectele sunt, în viziunea lui Coteanu, linii orizontale.

Limbajul literar (standard) sau *forma curentă a limbii literare, totalitatea elementelor lingvistice culte, nediferenţiate în funcţie de condiţiile impuse exprimării de organizarea artistică a mesajului sau de regulile existente în limbajele tehnico-ştiinţifice* (Coteanu 1967: 215) este împărţit, conform principiului concretizării graduale, în stilurile ştiinţific, administrativ şi artistic, iar în 1973, în volumul *Stil, stilistică, limbaj*, plecând de la criteriul expresivităţii, Ion Coteanu ajunge la concluzia că în limba română există doar limbaje artistice şi limbaje non-artistice, în această ultimă categorie încadrând stilurile administrativ şi ştiinţific, cel juridic nu există deoarece el crede că în redactarea articolelor de lege se utilizează stilul administrativ.

În 1973, el revine cu o schemă elaborată pornind de la criteriul expresivităţii şi ajunge la concluzia că există limbaje artistice şi non-artistice, numind, de această dată, stilurile administrativ şi ştiinţific limbaj non-artistic şi considerând că diasistemul limbii se manifestă prin mesaje cu precizarea că *în mişcarea de la diasistem la mesaj nu se poate sări niciodată peste treapta intermediară a limbajului* (Coteanu 1973: 10), diasistemul fiind aspectul general al unei limbi date, limba comună.

Se poate observa că limbajul artistic se subdivide în ambele scheme în limbajul poeziei şi cel a prozei, în funcţie de anumite criterii prozodice (rimă, ritm, măsură).

Făcând o analiză a celor două scheme prezentate mai sus rezultă următoarea ierarhie: 1) diasistemul, 2) limba populară - limba cultivată, 3) variante limbaj popular - variante limbaj cultivat, 4) variante ale precedentelor, variantele fiind moduri de concretizare a limbii, opiniile lui Coteanu despre structura stilistică a limbii fiind asemănătoare cu cele ale unor membri ai Cercului lingvistic de la Praga.

Stilurile funcţionale, numite pentru prima dată limbaje de către membrii Şcolii de la Praga, care susţineau că acestea apar doar în limba literară, pot fi diferenţiate prin alegere, deviere sau combinare.

Încă înainte de apariţia textelor scrise româneşti se utilizau stilurile administrativ şi ştiinţific, acestea două modernizându-se concomitent, însă cel ştiinţific s-a concretizat printr-o mai mare libertate de exprimare, unele dintre variantele acestuia fiind stilul sportiv şi cel istorico-cronicăresc.

În timp ce stilul literaturii artistice recurge la imagini, cel ştiinţific uzitează raţionamente, iar în cel administrativ se comunică cu ajutorul unor formule specifice.

Ion Coteanu susţine că stilul poate fi perceput ca deviere sau abatere de la normă, abaterile putând fi, în opinia sa, externe *de la o sumă de norme din afara poemului (rima, ritmul etc.) şi cele de la fondul poemului* (Coteanu 1973: 28), numite şi interne sau devieri calitative sau cantitative conform opiniei autorilor *Noului Dicţionar Enciclopedic al Ştiinţelor Limbajului*. Normele sunt clasificate în intrinseci şi academice, totodată există subnorme obligatorii şi facultative, în timp ce normele intrinseci caracterizează orice discurs verbal, cele academice sunt date de textele normative, cele mai interesante fiind însă, din punctul de vedere a lui Coteanu, cele care privesc structura de conţinut.

În opinia autorului *Stilisticii*, stilul este alegere sau selecţie, deoarece în limbă o noţiune poate fi definită prin numeroase variante stilistice, spre exemplu putem spune că un om a decedat (stil administrativ), a mierlit-o (argou), s-a ridicat la ceruri (stil beletristic), stilul nefiind altceva decât *suma de proprietăţi ale mesajului, suma regulilor pe baza cărora un emiţător, alege, combină şi eventual modifică materialul de limbă disponibil.*

Stilul poate fi şi o expresie a funcţiei estetice, aceasta făcând parte dintre elementele de bază ale limbii.

Funcţiile limbii, este de părere Coteanu, sunt asemenea unor raporturi care se pot modifica în diferite feluri, el definind funcţia estetică ca *acel raport dintre*

subiect şi obiect din care rezultă transformarea obiectului într-un fapt estetic (Ibidem: 69).

Limbajul funcţional depinde întotdeauna de o anumită funcţie, iar prezenţa unei funcţii într-un discurs are ca rezultat expresivitatea acelui text, expresivitatea fiind unul dintre cele mai dezbătute subiecte ale stilisticii pentru că se identifică pe de o parte cu afectivitatea, pe de altă parte cu estetica, Dumitru Caracostea în *Expresivitatea limbii române* chiar înlocuind termenul „estetică" cu „expresivitate".

În capitolul al doilea, *Determinarea limbajelor şi a stilurilor*, al *Stilisticii funcţionale a limbii române*, stilul este identificat cu limbajul, înţelegând prin limbaj *un sistem lingvistic mai mult ori mai puţin specializat în redarea conţinutului de idei specifice unei activităţi profesionale, unora sau mai multor domenii de viaţă social-culturală, cum sînt arta, ştiinţa şi tehnica, care toate au sau tind să aibă cuvinte, expresii şi reguli proprii* (Ibidem: 45).

Structura limbii conţine trei aspecte: *1) fenomenele de stil sînt raportate unul cîte unul sau pe grupuri mai mult sau mai puţin omogene la o schemă oarecare a limbii, 2) fenomenele de stil sînt raportate la un limbaj oarecare, la limbajul standard, poetic, etc., 3) fenomenele de stil sînt raportate întîi la schema particulară a unui limbaj şi în măsura posibilului nu unul cîte unul, ci ca părţi ale unui ansamblu structurat (mesaj, text)* (Ibidem: 49).

Coteanu este de acord doar cu cea de-a treia variantă, el avansează ideea existenţei unei ierarhii stilistice a limbii şi a idiostilului, acesta din urmă fiind abordat pe larg în studiile *Idiostilul* din volumul *Sistemele limbii* şi în capitolul *Structura stilistică a limbii* din *Elemente de lingvistică structurală* şi indiferent de modul în care este privit limbajul, limba se divide întotdeauna în limbaj artistic şi non-artistic.

2. Limbajul popular şi „limbajul poeziei culte"

Plecând de la ideea conform căreia stilistica este o concretizare a opoziţiei dintre limba populară şi cea literară, Ion Coteanu realizează în anul 1963 articolul *Aspecte ale limbajului popular actual*, publicat în revista „Limba română", ca mai târziu, să fie. tema capitolului al treilea din volumul *Stil, stilistică, limbaj*.

Limbajul popular, primul nivel în ierarhia stilistică a unei limbi, a fost de altfel şi subiectul studiului *Literatura populară română. Din istoria şi poetica ei*, publicat în 1968 de Ovidiu Papadima.

Conform opiniei lui Ion Coteanu opoziţia dintre limba populară şi cea literară este dată de factorul social-cultural, limbajul popular redă întotdeauna

stadiul de cultură al unui popor şi se caracterizează prin simplitatea organizării sintactice, polisemie, repetiţie, anacolut, elipsă, uniformitate sintactică, breviloc-venţă, prezenţa cazurilor Genitiv şi Dativ evidenţiate prin mijloace analitice, acesta din urmă fiind mai des întâlnit.

Subordonarea este mult mai frecventă decât parataxa şi coordonarea, însă conjuncţiile de tipul *căci, deoarece* lipsesc. În lirica populară există şase cuvinte-temă: dragoste, noroc, bine, urât, jale, dor, opera populară este una închisă, nu poate fi niciodată o „opera aperta” ca în literatura cultă, iar limbajul tehnic nu apare, lexicul este în permanentă schimbare deoarece preia termeni literari, întâlniţi în special în textele populare ocazionale (strigături, cântece etc.).

Limba populară conţine foarte multe regionalisme, academicianul făcând chiar o clasificare a acesteia în limbă populară solemnă, limbă populară obişnuită, limbaj rural, periferic, argotic sau argotizant., el prevăzând în anul 1963 că limbajul popular va suferi în timp transformări destul de însemnate.

Spre deosebire de cel popular, *limbajul poeziei culte* este ambiguu, grupurile verbal şi nominal au rol în realizarea expresiei care este întotdeauna concentrată, apare diversitatea stilistică, adverbializarea şi sinonimia, iar sintaxa este complexă.

Operele literare sunt fictive, există o lume a lor, închipuită sau *posibilă*, chiar dacă unii autori afirmă că au scris plecând de la o întâmplare reală sau un personaj pe care l-au cunoscut. În filosofie, spre deosebire de literatură, conceptul de *lume posibilă* face referire la justificarea răului în lume şi evidenţierea prezenţei lui Dumnezeu.

Limbajul poetic, care conform opiniei lui Coteanu nu este altceva decât modul de asociere specială a conotaţiilor şi denotaţiilor elaborat în reducerea creării de noi conotaţii, dar şi mod de armonizare a formei expresiei cu forma conţinutului (Coteanu 1985: 36), este întotdeauna subordonat limbii şi se caracterizează prin simplitate, convergenţă, condensarea cu ajutorul dativului, prezenţa construcţiilor absolute. El poate fi atât proces, cât şi inventar, iar temeiurile literaturii se află în graiul de toate zilele (Ibidem: 18), el se transformă prin ambiguitate, această modificare fiind evidentă datorită prezenţei prozodiei, pe baza acesteia din urmă mesajele clasificându-se în spontane şi elaborate, ele nefiind altceva decât literatură deoarece poezia îşi elaborează prozodia ca mijloc, nu ca scop (Ibidem: 32). Textele artistice se caracterizează prin expresivitate, iar cele tehnico-ştiinţifice sunt aproape lipsite de aceasta.

Există patru tipuri de grupuri nominale prezente în limbajul poetic, trei dintre acestea fiind frecvente, în cadrul unui vers grupul nominal fiind foarte important deoarece modul său de organizare dă naştere la ingambament, hiperbat şi

oferă libertatea aşezării termenilor în enunţ. Grupul verbal este omogen, elipsa verbului caracterizând limbajul poetic, la nivel semantic se observă prezenţa comparaţiei, care în opinia academicianului, are trei termeni şi nu doi, poezia populară indicând adesea termenul care se află la baza acestei figuri de stil, un exemplu în acest sens fiind caracterizarea ciobănaşului moldovean din balada *Mioriţa*.

Aplicând criteriul relaţiei şi cel al rezistenţei la dislocări asupra unui enunţ care conţine un verb, Coteanu a ajuns la concluzia că există două tipuri de grup verbal: pe de o parte cel cu întindere mică, pe de altă parte cel extins deoarece *aspectul semantic cel mai interesant şi mai delicat este în limbajul poetic* (Ibidem: 100).

La nivel morfologic, limbajul poetic se remarcă prin prezenţa pronumelui personal de persoana a II-a, care este *o poartă deschisă spre alte lumi* şi prezenţa numeroasă a conjuncţiei „şi”, foarte important fiind enunţul şi nu cuvântul.

Forma cea mai concentrată a expresiei poetice este, în opinia sa, poemul într-un vers care, ca şi limbajul poetic, se realizează în urma respectării unor norme, acestea fiind: existenţa unei metafore, a elementelor de prozodie, iar titlul trebuie să fie distinct faţă de vers, înnoirea expresiei realizându-se prin referirea explicită, codul expresiei nefiind altceva decât *o virtualitate a celui lingvistic general, valorificată însă în aşa fel încât ajunge să domine mesajul* (Ibidem: 167).

Aşadar, indiferent de modul în care vrem să privim limbajul, *ierarhia funcţională a limbii ia înfăţişarea unui edificiu în care variantele stilistice se înlănţuie pornind de la faptul că raportul dintre structura generală a limbii şi cuvintele cărora trebuie să le corespundă formează baza acestui edificiu* (Ibidem: 190).

Concluzii

Deşi de-a lungul timpului au existat voci care au promovat alte idei decât cele ale lui Coteanu, lucrarea sa *Stilistica funcţională a limbii române* rămâne una de referinţă în studiul stilisticii deoarece prezintă opinii importante despre limbaje şi stiluri, el fiind iniţiatorul stilisticii social-culturale în lingvistica românească.

Unele dintre părerile sale au fost contestate de Iorgu Iordan care în *Limba română contemporană* susţinea prezenţa a şase stiluri, în timp ce Ion Coteanu vorbea doar de trei.

O concepţie diferită de a academicianului are şi Gheorghe Bolocan, care susţine existenţa stilului publicistic, demonstrând acest lucru prin analiza statistică a 70000 de cuvinte din ziare.

În concluzie, aşa cum afirma Ion Coteanu, *dacă se iau drept criterii anumite condiţii, se obţine un număr de stiluri, dacă se iau alte criterii, alt număr. Singura realitate incontestabilă este că orice limbă se divide în cel puţin două limbaje care tind să se specializeze. În fond, numărul de stiluri ca şi stilistica funcţională sunt aspectele luate de o limbă ca urmare a unor constrângeri social-culturale exercitate asupra ei din multe puncte de vedere* (Coteanu 1970: 167).

BIBLIOGRAFIE

Coteanu, Ion, 1967, *Elemente de lingvistică structurală*. Cap. *Structura stilistică a limbii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Coteanu, Ion, 1973, *Stilistica funcţională a limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, volumul I.

Coteanu, Ion, 1985, *Stilistica funcţională a limbii române,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, volumul II.

Coteanu, Ion, 1969, *Romîna literară şi problemele ei principale*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Coteanu, Ion, Dănăilă, Ion,1970, *Introducere în lingvistica şi filologia românească. Probleme - bibliografie*, Bucureşti, Editura Academiei RSR.

Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean Marie, 1996, *Noul Dicţionar Enciclopedic al Ştiinţelor Limbajului*, Bucureşti, Editura Babel.

Iordan, Iorgu, 1956, *Limba română contemporană,* Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Ministerului Învăţământului.

Irimia, Dumitru, 1991, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Oancea, Ileana, 1988, *Istoria stilisticii româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Parpală Afana, Emilia, 1998, *Introducere în stilistică*, Piteşti, Editura Paralela 45.

Popescu, Mihaela, 2007, *Dicţionar de stilistică*, Bucureşti, Editura All Educational.

Puşcariu, Sextil, 1940, *Limba română*, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”.

Coteanu, Ion, 1990, *Stilistică, generativism, pragmatică*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, 41, nr. 1, pp. 3-13.

Coteanu, Ion, 1959, *Pentru studierea stilurilor limbii noastre literare,* în *Limba română,* 8, nr.1, pp. 69-73.

Coteanu, Ion, 1963, *Aspecte ale limbajului popular actual*, în *Limba română,* 12, nr. 1, pp. 59-67.

Coteanu, Ion, 1961, *Locul stilului artistic în limba literară*, în *Limba română*, 10, nr. 2, pp.144-155.
http://ro.wikipedia.org/wiki/Stilistica.

MEDIILE ONLINE – INFLUENȚĂ ŞI MODELARE A DIVERSELOR CATEGORII DE PUBLIC

Răzvan DIACONU POPOVICI
Universitatea A.I. Cuza, Iași

The challenges of the new media have created in contemporary society an interesting perception of reality. The receptors or the public have accepted the influence of the Internet, of videogames, of the social network, and all the media channels which bring about these challenges. The impact of the new media determines a new world order, and a different public, especially the youth, are seeing this virtual movement as a hope for the future. Interactivity is the field of mass communication, and the capacity of the human online is the first question for all the social progress in contemporary society.

Keywords: influence, online media, computer games.

Introducere

Evoluţia societăţii umane în acest început de secol şi mileniu, dezvoltarea tehnologiilor societăţii informatizate implică un cumul de transformări fără precedent în istoria civilizaţiei, resimţite din plin de toate sectoarele vieţii sociale. În acest sens, apariţia Internetului, precum şi dezvoltarea unor programe şi aplicaţii în domeniu au avut consecinţe dintre cele mai diverse.

Noile tehnologii computerizate şi, desigur, noile media creează o stare de dependenţă a individului şi constuiesc o personalitate a omului contemporan care se raportează la un sistem de valori standardizat, globalizator şi uniformizator. Realitatea noilor media este fundamentată pe simboluri, având un impact covârşitor asupra diverselor categorii de public, iar formele de interactivitate unesc spaţiile comunicării interumane. Ciberspaţiul online are un grad ridicat de comunicare, ceea ce reprezintă o constantă cu caracter universal a interacţiunilor specifice. A vorbi despre simbolistica sistemelor media pare la prima vedere o provocare,

interpretabilă la nivelul dimensiunilor complexe virtuale. Activarea nivelului emoţional constituie modul cel mai vizibil de susţinere a programelor virtuale: focalizarea atenţiei individului către accesibil şi relativ reprezintă un scop în sine, iar efectele au implicaţii dintre cele mai complexe.

Cercetările privind mediile virtuale sau online cuprind numeroase analize de profil focalizate pe elemente de media vizuală (fenomenul violenţei programelor de televiziune, jocurile de calculator agresive, site-uri cu caracter periculos etc.) care pot să determine stări deviant anomice pentru publicurile care recepţionează astfel de emisiuni. Dacă analizăm cazul minorilor, există o serie de cauze, recunoscute de specialiştii în domeniu, de natură a atrage afectări negative ale psihicului şi dezvoltării normale a acestora; mediile vizuale sunt în momentul de faţă principalul determinant al modelării tinerilor, din păcate nu în sens pozitiv. Studiile realizate privind efectele televiziunii asupra tinerilor au arătat pe parcursul a câteva decenii o relaţie de proporţionalitate directă între expunerea repetată la programe cu caracter violent şi dezvoltarea unor conduite agresive, în plan social. Violenţa generată de mesajele media, indiferent dacă vorbim despre cele televizuale sau despre cele virtuale (online) afectează, prin expunere repetată, individul, generând modificări de natură comportamentală. Modelarea psihică a unui spectator devine un fapt de netăgăduit: impactul produs prin reluarea şi repetarea unor programe-clişeu constituie un act periculos.

Cum acţionează un mesaj violent produs în mediile online asupra comportamentului individual? Simbolistica programelor media este elementul de bază („hard”) al proiectului, iar mesajul – elementul „soft”. Receptorii, adică publicurile, vor alege în primă fază, însă treptat vor deveni „sclavii” unei anume standardizări mediatice. Într-un cuvânt „se modifică atitudinea faţă de violenţă, care devine un mijloc în sine de a obţine glorie, succes, recompense” (Sterian 2004: 69).

Elementul imagologic este esenţial pentru orice persoană, reflectarea imaginii de sine este importantă prin raportare la eul colectiv al momentului. Imaginea formează atitudinea, generează modul de comportament, respectiv stilul de viaţă. Oamenii sunt cantonaţi în clişee, în stereotipuri şi aceasta este o condiţie general umană. Aşadar, prelucrarea unor imagini violente are repercusiuni nefaste asupra psihicului individual şi intervine un feed-back spontan, imediat dictat de contexte sociale specifice. Este uşor să deducem că, pe măsură ce spaţiul de expunere se măreşte, creşte şi gradul de expunere, efectele sunt vizibile, instalarea dependenţei devine un fapt concret de viaţă. În acest fel reprezentăm ideea de *risc de dependenţă*. Într-o perioadă a vieţii dificilă, cum este adolescenţa, orice stimul exterior negativ are consecinţe greu de cuantificat. Dar înainte de a vedea ce se

întâmplă cu adevărat ar fi mai corect să înţelegem o anume cauzalitate determinantă a fenomenelor deviante produse:

- criza familiei în societatea contemporană, şi nu mă refer doar la România, produce efecte negative în rândul minorilor;
- complexitatea problemelor sociale şi lipsa sau criza de timp a părinţilor aducătoare de deficenţe educaţionale în rândul minorilor;
- ineficenţa şi slaba preocupare a şcolii ca principal formator al tinerei generaţii, slaba calitate a actului educaţional;
- preluarea unor modele şi comportamente de imitaţie caracterizate prin periculozitate;
- existenţa unor subculturi deviante formate ad-hoc, în jurul unor nuclee periculoase ale traficanţilor de droguri, găştilor de cartier.

Internetul, principal mijloc de comunicare virtuală, poate genera „efecte perverse” în rândul publicurilor, generând o gândire nocivă şi periculoasă. Nu întâmplător în ultima vreme apar ştiri stupefiante despre cele mai periculoase fapte care se produc în urma impactului mediilor online. Recent, vorbim de ultimii patru, cinci ani, în Japonia au apărut pactele sinucigaşe virtuale. Oamenii se întâlnesc pe net, intră în relaţie şi ajung la un moment dat să comită cele mai abominabile fapte, inclusiv sinucideri. În aceste cazuri, fenomenul devine destabilizator pentru spectatorii virtuali, şi mai ales pentru tineri. Soluţiile sunt relative şi în mare măsură inaplicabile într-un mediu greu de controlat şi de predicţionat.

Riscurile dependenţei de calculator aduc în discuţie multiple valenţe ale simbolisticilor virtuale. Fenomenul convertirii ecranului televiziunii în calculator a generat transgresarea graniţelor, formarea unor noi bazine de audienţă şi de receptivitate, axate pe: interactivitate, lipsa oricăror frontiere, omniprezenţă şi ubicuitate. Epoca digitală, configurată planetar, creatoare de răsturnări şi permutări valorice de mare răsunet simbolic, convertite în practica de zi cu zi, afectează modul de a fi al oamenilor şi acţiunile lor specifice.

1. Jocurile pe calculator

Un alt mare palier al cercetărilor în domeniul mediilor online este cel al jocurilor pe calculator, activităţi cu caracter interactiv de anvergură socială agreate de marele public, dar şi de segmente restrânse ale acestuia. Jocurile pe calculator sunt o simulare a situaţiilor de viaţă, ele asimilează realităţi socio-umane concrete. Utilitatea şi deschiderea pentru categorii de public diversificate se exprimă prin următoarele caracteristici:

- au obiective clare. Orice jucător suportă efectul dependenţei pe măsură ce va urmări o anumită traiectorie a programului. Scopul principal este legat de obţinerea unor punctaje cât mai mari în timp sau de urcarea treptelor jocului, a nivelelor specifice. Aceasta înseamnă o anume motivaţie a fiecăruia în a obţine un standard respectabil în comparaţie cu alţi jucători.
- presupun învăţare rapidă, eficentizare şi automatizare a cunoştinţelor. Proiecţia fiecărui joc de acest tip prezintă multiple conexiuni cu realitatea de zi cu zi; în acelaşi timp, oamenii vor prelucra foarte rapid modelele dezvoltate în cadrul proiecţiei virtuale.
- integrează jucătorul într-o realitate paralelă care sustrage individul din sfera preocupărilor cotidiene. Deşi vorbim de o realitate virtuală, aceasta poate genera o formulă de compensare pentru frustrarea cotidiană.

Analiza proiecţiilor generate de jocurile virtuale determină o manieră specifică de prelucrare a datelor, ne conduce la concluzii dintre cele mai interesante. Accentuarea dimensiunii individualiste reprezintă partea cea mai importantă în utilizarea concretă, iar atunci când activitatea se desfăşoară în grup vom putea evidenţia o necesară formulă de socializare.

În cazul jucătorilor copii, fiecare va înţelege să interacţioneze în primul rând cu cei din grupul de referinţă şi, în aceasta situaţie, se va dezvolta un comportament social potrivit cu valorile acceptate. Principala consecinţă, aş spune câştig, este interacţiunea cu realitatea, dezvoltarea unor abilităţi de orientare către ceilalţi, empatia socială creată. Iată cum jocurile de calculator devin chiar un aliat al oamenilor, influenţându-i pozitiv pe practicanţii acestora.

Studiile efectuate de institute internaţionale specializate au constat efectele pozitive ale jocurilor video asupra unor categorii de risc: copii şi adolescenţii. De exemplu, un studiu realizat pe parcursul a câtorva ani de *National Institute on Media and the Family* din Statele Unite a demonstrat că, în cazul unor copii care au suferinţe cronice (diabet sau astm bronşic) s-au constatat îmbunătăţiri ale stării de sănătate, iar în cazul studenţilor s-au observat dezvoltări ale unor abilităţi legate de jocurile de golf şi de mişcare.

Cercetările internaţionale au dezvoltat o serie de modele analitice privind fenomenul dependenţei de jocuri video. Printr-o formulă pragmatică de înţelegere se pot determina şi o serie de etape ale fenomenului, începând cu atracţia uşoară şi până la ultima fază a ataşamentului faţă de joc, când un simplu „player” se identifică în exclusivitate, resimţindu-l ca pe un drog. Ruperea contactului cu realitatea este elementul cel mai periculos al proiecţiilor de acest tip. În general, se

consemnează şi o serie de afecte negative, cum ar fi: furie, agresivitate, incapacitate de a cuantifica corespunzător aspecte concrete ale vieţii.

Jocurile pe calculator creează premisele formării unor deprinderi psihomentale prin care jucătorul devine captiv al unei realităţi diferite de cea cotidiană, aşa numita fugă de realitate; în mod concret, este prizonerul unui angrenaj de ordin psihocomportamental centrat pe dependenţa individualizată. Conexiunea şi apartenenţa propriu zisă la această lume este principalul sistem de referinţă sau valoric al individului. Jocul devine o cale de compensare a realităţii de fiecare zi şi orice om are şansa trăirii într-o multitudine de variante existenţiale de negăsit în mediul realităţilor cotidiene.

Agresivitatea jocurilor video este un subiect important în cercetările sociologice actuale. Tinerele generaţii sunt afectate, deoarece nu au o personalitate bine conturată sau un sistem de valori evidenţiat şi definit ca atare. Formele de sugestionare produse de jocuri de calculator devin nocive dacă nu sunt trecute printr-un filtru raţional corespunzător, axat pe pozitivitate. Anderson a realizat cercetări comparative privind jocurile virtuale, de asemenea în 2005, D.A Gentile şi R.J. Gentile au continuat aceste cercetări (Tarasov 2007: 63). Care au fost concluziile acestor cercetări? În primul rând, pe termen lung persoanele care au practicat jocuri pe calculator violente au ajuns să comită infracţiuni grave. Efectele pe termen scurt în cazul bărbaţilor au arătat un comportament mai agresiv şi un nivel mai scăzut de empatie.

Din perspectivă emoţional-afectivă, analizând psihologia jucătorilor, aceiaşi autori au confirmat concluzii alarmante şi anume faptul că circa 15% dintre adolescenţi sunt dependenţi de aceste jocuri. Desigur, numeric vorbind este un nivel aparent scăzut, dar gradul de penetrare a jocurilor video şi influenţa asupra publicurilor ne determină să considerăm că avem un factor de risc ridicat, cu un coeficent de periculozitate alarmant, mai ales în cazul grupurilor vulnerabile: copii şi adolescenţi. În esenţă, acest subiect al influenţei jocurilor video asupra publicului trebuie exploatat şi analizat cu mare atenţie, prin implicaţiile create.

2. Cercetări privind impactul utilizării calculatorului

Voi încerca să prezint, în continuare şi alte cercetări fundamentate pe impactul mediilor online în viaţa şi modul de a fi al diverselor categorii de public. Efectele produse de calculator asupra psihicului uman sunt similare celor generate de televiziune. Programele de calculator sunt un factor de stres cognitiv şi produc o inhibare a gândirii raţionale. La nivel internaţional s-au realizat o serie de cercetări

din acestă perspectivă (Gheorghe 2007: 107-108). În Brazilia, profesorul Valdemar Setzer a constatat că utilizarea calculatorului induce un anume tip de gândire şi de raţionament specific: capacitatea utilizatorului de a raţiona este redusă la o sumă de comenzi date prin intermediul maşinii. Vârsta ideală pentru a lucra la calculator este de 16 ani, pentru că principalele date mentale sunt formate la aceasta vârstă. Jocurile virtuale îi vor seda pe practicanţi şi vor genera un nivel de gândire minimalistă, nonreflexivă, în forma unor reacţii minimaliste. Dependenţa de calculator va genera un grad foarte ridicat de impulsivitate, consecinţele devenind practic imprevizibile.

În Japonia s-au efectuat pe parcursul ultimilor ani cercetări diversificate privind efectele negative asupra psihicului uman produse de calculator. Chiar din anul 2001, doi cercetători – Kawashina şi Tohuku – au analizat două grupe de jucători. Primii jucau Nintendo, cei din a doua grupă rezolvau probleme matematice. În cazul celor din prima categorie s-a constatat un grad ridicat de inhibare a creierului, creşterea gradului de violenţă verbală şi fizică, fenomene care se manifestau dupa utilizarea jocului. Pentru persoanele din grupa a doua, rezolvarea de probleme matematice a creat o stimulare a lobilor prefrontali ai creierului, cu efecte fără îndoială benefice. Trei ani mai tirziu, Akio Mori a realizat studii pe 250 de tineri cu vârste între 6 şi 29 de ani. Studiul a constat în investigarea encefalografică a acestora şi împărţirea în trei mari grupe, în funcţie de numărul de ore dedicate calculatorului, respectiv 1-3 ore, 2-7 ore şi cei care jucau rar diverse jocuri. Rezultatele obţinute sunt relevante: scăderea în intensitate a undelor cerebrale alfa şi a puterii de concentrare; creşterea gradului de irascibilitate a utilizatorilor; scăderea gradului de socializare a celor implicaţi. Depăşirea cu mai mult de două ore a utilizării calculatorului creşte premizele apariţiei unor stări asemănătoare cu cele existente în cazul demenţei grave;

Într-un studiu realizat în Noua Zeelandă de către Kimberly Young se constată că aproximativ 70% din tinerii cu vârste între 10 şi 17 ani sunt utilizatori de net. Diversitatea programelor online a determinat cercetătorii să realizeze un studiu grupat al riscurilor internetului şi au fundamentat cinci mari categorii:

- caracterul necenzurat al site-urilor şi portal-urilor web creează dificultăţi în evaluarea critică a informaţiilor de către adolescenţi, principala consecinţă fiind preluare acestor programe într-o manieră nefiltrată raţional;
- apariţia unor pericole legate de oferirea unor detalii personale în câmpul web; tinerii aflaţi la o vârstă fragedă, în formare nu au discernământul necesar evaluării situaţiilor de risc;

- expunerea la site-uri pornografice generează efecte negative asupra psihicului uman;
- expunerea la programe virtuale de natură a aduce în discuţie ura şi violenţă generează un puternic factor de risc.

Concluziile sunt sumbre dacă ne raportăm stricto senso la impactul internetului asupra publicului. S-au observat o serie de elemente periculoase, de natură a suscita interpretări ale fenomenului: scăderi a performanţelor intelectuale, reducerea capacităţilor de socializare şi integrare în grupuri a adolescenţilor şi acestea în opinia realizatorilor studiului sunt exclusiv generate de utilizarea excesivă a calculatorului.

Dezvoltarea spaţiilor virtuale constituie o tendinţă actuală în comunicarea socială. Dacă, în trecut vorbeam de un spaţiu vizual închis (presă, radio, televiziune), în cazul internetului susţinem ideea spaţiilor deschise, atestate de cercetările internaţionale în domeniu. Paul Levinson (Levinson 2001: 70) susţine un punct de vedere interesant şi anume: dezvoltarea mediilor virtuale a creat un nou alfabet al unei noi ere, care se exprimă în formula ciberspaţiului acustic. Locul acestui alfabet este asigurat în noua realitate a mijloacelor de comunicare interactivă ale viitorului.

Concluzii

Analiza principalelor direcţii ale modelării şi influenţelor exercitate de mediile online asupra publicurilor tinere ne determină să concluzionăm că:

a) Mijloacele de comunicare sunt vârful de lance al noii societăţi virtuale a mileniului trei; păstrând proporţiile, asistăm la o nouă alfabetizare a societăţii, care succede modelul Gutenberg de acum câteva secole. Mediul virtual înseamnă o regândire a vieţii înţeleasă în canoanele sale fundamentale, ale relaţiilor socio-umane şi ale mentalului colectiv sau individual.

b) Interactivitatea noii societăţi generează premisele unor înţelegeri specializate pe toate planurile vieţii: politic, cultural, social, economic, uman. Tehnologia virtuală este un aliat al schimburilor şi interacţiunilor culturale, aceasta având în principal semnificaţia faptului că oameni şi culturi de condiţii diferite vor avea posibilitatea să se cunoască şi să folosească spaţiul web pentru a dezvolta relaţii cât mai intense şi cât mai cordiale.

c) Dezvoltarea reţelelor de internet a devenit în ultimii ani vectorul unor noi stări de lucruri, prin care mediile clasice, în principal televiziunea, trec în desuetudine. Rapiditatea accesării şi transmiterii informaţiilor în mediile online

prezintă multiple şi variate avantaje; de asemenea, utilizarea bazelor de date informatice este un corolar al afirmării complexităţii în sfera cunoaşterii în diverse domenii de activitate.

d) Gradul de periculozitate produs de dependenţa de Internet şi şi de jocurile pe calculator este în creştere progresivă şi aş putea să spun în progresie geometrică, raportat la date statistice. În plan social, asistăm la crearea unui public dependent de calculator, legat de sisteme de tip online.

e) Perspectivele dezvoltării mediilor virtuale reflectă o formă de canalizare nelimitată şi imprevizibilă şi în foarte mare măsură greu de cuantificat în viitor. Universalitatea şi omogenitatea noii culturi media este de netăgăduit, dacă este să considerăm argumentele pragmatice şi utilitar, reprezentative în acest sens.

BIBLIOGRAFIE

Baudrillard, Jean, *Societatea de consum*, Ediura Comunicare. ro, Bucureşti, 2005.

Briggs, Asa, Burke, Peter, *Mass-media. O istorie socială de la Gutenberg la Internet*, Editura Polirom, Iaşi, 2005.

Gheorghe, Virgiliu, Criveanu Nicoleta, Drăgulinescu Andrei, *Efectele micului ecran asupra minţii copilului*, Bucureşti, Editura Prodomos, 2007.

Guţu, Doina, Tudor, *New Media*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2009.

Levinson, Paul, *Marshall Mcluhan în era digitală*, Bucureşti, Editura Incitatus, 2001.

Levy, Pierre, *Cyberculture*, The University of Minnesota Press, Minneapolis, 2001.

Marshall, McLuhan, *Texte esenţiale*, Editura Nemira, Bucureşti, 2006.

Miege, Bernard, *Informaţie şi comunicare. În căutarea logicii sociale*, Editura Polirom, Iaşi, 2008.

Rotaru, Ileana, *Comunicarea virtuală*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2010.

Sterian, Margareta, *Agresivitatea mediatică şi personalitatea*, Bucureşti, Editura Paideea, 2004.

Tarasov, Alexandru, *Psihologia jocurilor video,* Iaşi, Editura Lumen, 2007.

Wolton, Dominique, *L'Internet et apres ? Une theorie critique des nouveaux medias*, Edition Flammarion, Paris.

CODIFICAREA EXCEPŢIEI ÎN TEXTUL JURIDIC PENAL

Alina GIOROCEANU
Universitatea din Craiova

The goal of the paper *Codifying exception in legal discourse* is to reveal the technique of expressing exception in the Romanian Penal Code and the Code of Penal Procedure. Besides the typical phrases that encode syntactically the exception (Prepositional Phrases based on *în afara, în afară de, cu excepţia*), there is a discursive variant for encoding the exception, i.e. the restriction of a semantic predication, connected with the topography of the text.

Keywords: linguistics, exception, legal discourse

Introducere

În schema stilurilor funcţionale ale limbii române, stilul juridico-administrativ se individualizează prin trăsături ce ţin de resorturile motivaţionale ale emitentului şi de instanţele receptării. Construit la intersecţia funcţiilor conativă şi referenţial–denominativă (Irimia 1986: 102, 213-214), stilul juridic, în particular, se individualizează şi prin trăsături ce trimit la instanţa emitentă specifică, desemnată abstract şi unipersonal în doctrină (Legiuitorul) şi contextul primar de utilizare, la nivelul organelor statului. Proprii dispoziţiilor, hotărârilor şi ordonanţelor, mesajele juridice conţin reglementări ce vizează atât domenii diverse ale vieţii sociale, cât şi organizarea globală a societăţii.

La nivelul reglementării globale, mesajul juridic necesită, pe lângă precizie şi unitate, trăsături revendicate şi de stilul ştiinţific, *accesibilitate* (cf. Stoichiţoiu-Ichim 2002).

Cercetările care au ca obiect discursul penal evidenţiează o trăsătură obligatorie şi generală a *textului* („obiect empiric” în analiza discursului) juridic, specifică, de altfel, textului ştiinţific în general: *claritatea.* Caracteristicile particulare ale legii penale, *impersonalitatea* şi *obligativitatea,* impun textului penal alte coordonate; acesta este lipsit de marcatorii afectivităţii, este clar, concis,

complet şi destinat tuturor persoanelor („cetăţeni români, persoane fără cetăţenie care domiciliază pe teritoriul României şi, în unele situaţii, cetăţenilor străini sau persoanelor fără cetăţenie care nu domiciliază pe teritoriul ţării" – v. Art. 6 CP). Instrumentul de comunicare născut astfel acoperă nu numai dialogul cu potenţialii infractori, ci şi cu membrii societăţii, în general.

1. Textul juridic penal şi interpretarea

Cum legea este în egală măsură instituţie socială şi instituţie lingvistică, s-ar considera că interpretarea textului de lege presupune, în primul rând, decodarea adecvată a mesajului lingvistic conţinut de norma juridică. Teoreticienii dreptului penal situează procesul interpretativ în câmpul larg al semanticii şi definesc *interpretarea normelor juridice* (*penale* ori *procesual penale,* a *legii*) fie ca „operaţie logică prin care se caută sensul (subl. n.) exact al legii" (Neagu 2008: 54), fie ca „operaţiune logico-raţională ce se efectuează cu ocazia aplicării normei de drept şi are drept scop aflarea voinţei legiuitorului (subl. n.) exprimată în acea normă" (Mitrache 2009: 66)/ „acea operaţiune logico-raţinală care se efectuează cu ocazia şi în vederea aplicării normelor de drept penal şi are ca scop descifrarea (descoperirea) voinţei legiuitorului exprimate în aceste norma cu privire la cazul concret" (Pascu 2009: 32).

Prin raportare la teoria semiotică propusă de Umberto Eco, se observă că accentul este deplasat spre *intentio auctoris,* împingând în subsidiar *intentio operis* şi *intentio lectoris,* care însă conlucrează hotărâtor la naşterea sensului. În această idee, teoria penală recunoaşte o anume autoritate interpretativă a unor destinatari privilegiaţi ai legii penale, organele judiciare, pe de o parte, şi cercetătorii care activează în domeniul dreptului, pe de altă parte. În funcţie de aceştia, se adaugă interpretării legale, autentice şi imperative, *interpretarea judiciară,* obligatorie doar în cazuri concrete, şi *interpretarea doctrinară (ştiinţifică* sau *neoficială*), specifică cercetării juridice şi alimentată de puterea argumentării ştiinţifice. Aceasta din urmă poate influenţa atât practica judiciară, cât şi reglementările legislative (cf. Neagu 2009: 55).

Modul de codificare lingvistică (termenii specifici) şi regulile de decriptare stabilite în cadrul teoriei juridice atenuează prezenţa aparent firavă (prin raportare la teoria amintită) a *intentio operis* în interpretarea normei juridice. Este subliniată, astfel, în cadrul metodelor/procedeelor folosite, pe lângă *interpretarea sistematică* şi *logică*, *interpretarea gramaticală* (*lingvistică*). Interesează, în cazul interpretării gramaticale, nu doar descifrarea terminologică, ci şi „punerea în lumină a

conexiunii gramaticale dintre cuvinte, precum şi legătura dintre părţile unei propoziţii[1]” (*Ibidem*). Conexiunea gramaticală dintre diferitele componente ale enunţului impune atât analiza semantico-sintactică a textului, cât şi circumscrierea acestuia în specificul situaţiei de comunicare.

2. Nivelul sintactic al textului juridic

Mesajele proprii stilului juridic, în acelaşi mod ca în stilul ştiinţific, se construiesc de la funcţia referenţial-denominativă, aflată în strânsă relaţie cu funcţia metalingvistică. La nivel structural, semnul lingvistic se dezvoltă asemănător ca în stilul ştiinţific. Ceea ce desparte juridicul de ştiinţific ţine de rolul „neparticipativ al semnificantului la procesul semnificării” (Irimia 1986: 215): semnificatul trece în semnificaţie, „reprezentarea îşi asumă conceptul” (*Ibidem*). Or, câmpul conceptual al oricărui domeniu se formează prin dezvoltarea reţelei de concepte. De aici decurge şi rolul hotărâtor al *relaţiei*, al raportului dintre reprezentările-concepte. Cum conceptele se impun destinatarului prin semnificanţi, care, deşi nu participă la semnificaţie, au menirea de a trimite destinatarul la aceiaşi semnificaţi, conservaţi de tradiţie, la nivel sintactic, textul juridic este condiţionat să transpună organizarea semantică specifică.

Intensa „subliniere a raporturilor sintactice prin anumite mijloace specifice” (Paula Diaconescu în ELR 2001: *administrativ*) îşi are originea, de asemenea, în permanenta nevoie de claritate, specifică stilului juridico-administrativ. Din această perspectivă, textul se dezvoltă predictibil, conservându-şi canoanele.

Trăsăturile nivelului sintactic al textului juridic sunt sintetizate de Dumitru Irimia (1986: 227) în patru direcţii: a. alternarea specifică, semnificativă a structurilor sintactice de amplă desfăşurare, cu enunţuri de structură minimală; b. depersonalizarea enunţurilor sintactice; c. dezvoltarea de cadre sintactice fixe; d. desfăşurarea specifică a raporturilor sintactice.

Schema de organizare sintactică în textul juridic este relativ fixă, bazată atât pe raporturi de coordonare, cât şi pe raporturi de subordonare. În interiorul raportului de subordonare se dezvoltă în special funcţiile specifice grupului nominal ori anumite funcţii circumstanţiale. Cu toate acestea, aşa cum vom arăta în continuare, raportul semantic nu transpare doar din organizarea sintactică, analizabilă la nivelul enunţului, ci trebuie căutată şi în organizarea textuală.

3. Excepţia – restrângere a predicaţiei semantice

Predicatul semantic, unitate de bază în analiza sensului, cuplat sintactic, capătă proprietatea de a organiza structuri semantico-sintactice, funcţionale la nivel enunţiativ. Centru al grupului sintactic, predicatul semantico-sintactic atrage diferite complemente care au funcţia de a preciza proprietăţi ori relaţii. Modul de codificare a ceea ce se exclude sau a ceea ce trebuie exclus din relaţia predicativă se realizează, la nivel sintactic, prin *circumstanţialul de excepţie* (cf. GBLR 2010: 590 ş.u., GALR 2005: 587 ş.u.). Din punct de vedere semantic, excepţia apare ca *derrogatio*, ca „abrogare parţială" a predicaţiei semantice.

3.1. Realizarea sintactică a excepţiei. Circumstanţialul de excepţie

Datorită funcţionării circumstaţialului de excepţie obligatoriu în *co-relaţie*, Dumitru Irimia îl extrage din categoria complementelor circumstanţiale (potrivit terminologiei utilizate de gramaticile tradiţionale) şi îl include în sfera realizărilor relaţiei de dependenţă mediată (1997: 460), ca subtip al *complementului corelativ*. Gramaticile actuale, plecând de la clasificarea semantico-sintactică a verbului-centru, potrivit criteriului numărului de complemente obligatorii pe care le poate primi acesta, notează realizarea complementului de excepţie în structuri ternare (GBLR 2010: 590). În fapt, este vorba de aceeaşi co-relaţie: circumstanţialul de excepţie se raportează la un constituent obligatoriu exprimat al grupului verbal:

Art. 120 CP: „*Graţierea* nu are *efecte* asupra pedepselor complementare **afară de cazul** când se dispune altfel prin actul de graţiere."

Istoria discursivă a structurilor cu circumstanţial de excepţie implică reorganizarea a două structuri de bază, aflate în raporturi adversative, simetrice şi construite de la acelaşi centru semantic predicativ (cf. *op. cit.*: 590 ş.u.). Structura-bază care conţine circumstanţialul de excepţie se află în opoziţie cu structura care permite reorganizarea şi implică obligatoriu negaţia. Atunci când negaţia este prezentă de structura primă, structura secundă, care conţine excepţia, se dezvoltă afirmativ (v. *supra*):

Graţierea **nu** are efecte asupra pedepselor complementare, dar graţierea are efecte *când se dispune astfel prin actul de graţiere*.

Textul penal se dovedeşte conservator din punctul de vedere al realizării excepţiei, circumstanţialul de excepţie regăsindu-se exprimat, în mare parte prin grup prepoziţional.

3.2. Realizarea prin grup prepoziţional sau grupare analizabilă care include grupul prepoziţional

Preferinţa spre realizarea tipică, prin grup prepoziţional cu ajutorul locuţiunile *(în) afară de* şi *în afara,* care precedă nominalul abstract *cazul/cazului*, derivă din trăsătura *accesibilităţii* şi *clarităţii* care trebuie să caracterizeze textul juridic.

Art. 19 CP „Fapta constând într-o inacţiune constituie infracţiune fie că este săvârşită cu intenţie, fie că este săvârşită din culpă *afară de cazul* când legea sancţionează numai săvârşirea ei cu intenţie."

Art. 29 CP „Actele arătate în alineatul precedent nu se sancţionează dacă pedeapsa la care s-a instigat este de 2 ani sau mai mică, *afară de cazul* când actele îndeplinite de autor până în momentul desistării constituie altă faptă prevăzută de legea penală."

Art. 64 CP „Interzicerea drepturilor pronunţate la litera b) nu se pot pronunţa decât pe lângă interzicerea drepturilor prevăzute la litera a), *afară de cazul* când legea dispune altfel."

Art. 87 CP „Timpul în care condamnatul, în cursul executării pedepsei se află bolnav în spital, intră în durata executării, *afară de cazul* în care şi-a provocat în mod voit boala."

Art. 71 CPP „Pe durata amânării sau întreruperii executării pedepsei detenţiunii pe viaţă sau a închisorii, condamnatul poate să îşi exercite drepturile părinteşti sau dreptul de a fi tutore sau curator, *în afară de cazul* când aceste drepturi au fost anume interzise prin actul de condamnare."

Art. 43 CPP „Instanţa căreia i s-a trimis cauza prin hotărârea de stabilire a competenţei nu se mai poate declara necompetentă, *afară de cazul* *în care, în urma noii situaţii de fapt ce rezultă din completarea cercetării judecătoreşti,* se constată *că fapta constituie o infracţiune dată prin lege în competenţa altei instanţe.*
Instanţa căreia i s-a trimis cauza aplică în mod corespunzător dispoziţiile art. 42 alin. 2."

Art. 91.1 CPP „Autorizarea procurorului se dă pentru durata necesară înregistrării, până la cel mult 30 de zile în afară de cazul în care legea dispune altfel.*”*

Art. 129. CPP „Organul de urmărire penală efectuează cercetarea la faţa locului în prezenţa martorilor asistenţi, afară de cazul când aceasta nu este posibil. *Cercetarea la faţa locului se face în prezenţa părţilor, atunci când este necesar.”*

Subordonata relativă după genericul *cazul* reprezintă o complinire obligatorie a centrului nominal, cu rol de precizare a situaţiei în care operează excepţia. Precizarea codificată de subordonata relativă nu mai este necesară în cazul grupării analizabile *cu excepţia*, considerată drept GPrep care include un GN (GBLR: 592); nominalul determinant (reluat sau anaforic) este în relaţie cu un nominal anterior în sfera căruia se înscrie restricţia semantică.

Art. 53.4. CP „Munca *prestată de deţinuţi este remunerată, cu excepţia* muncii *cu caracter gospodăresc, necesare locului de deţinere, şi a celei prestate în caz de calamitate.”*

*Art. 111 CP „*Măsurile *de siguranţă se pot lua chiar dacă făptuitorului nu i se aplică o pedeapsă, cu excepţia* măsurii *prevăzute în Art. 112, lit. d).”*

Art. 279 CP „Se pedepseşte cu închisoarea de la 3 la 10 ani:
b) deţinerea, înstrăinarea sau portul fără drept a mai multor arme cu excepţia celor prevăzute în alineatul a) şi a armelor de panoplie, ori muniţiei respective în cantităţi mari.”

Corelată obligatoriu cu o negaţie, excepţia funcţionează şi în grup sintactic cu semiadverbul restrictiv *decât*:

Art. 83.3 CP Este obligată „să nu îşi schimbe domiciliul sau reşedinţa avută ori să nu depăşeacă limita teritorială fixată decât *în condiţiile fixate de instanţă.”*

4. Restrângerea predicaţiei semantice şi structurarea discursivă. Realizarea textuală a „excepţiei”

În esenţă, excepţia presupune restrângerea predicaţiei semantice; această limitare a câmpului semantic stabilit iniţial, prin introducerea unor elemente noi, subsecvente, este larg utilizată în tehnica juridică. Conexiunea dintre prevederile articolelor nu este marcată explicit, raporturile logico-semantice se identifică în structura de adâncime a textului. În dreptul procesual civil, de exemplu, doctrina precizează că topografia textului joacă un rol important în economia interpretării. În materia cererilor privind bunurile imobile aflate în masa succesorală, tocmai codificarea competenţei privind bunurile succesorale după articolul privind competenţa în materia bunurilor imobile, face ca aceste cereri să fie guvernate de art. 14, nu de art. 13, articolul succedent constituindu-se ca o excepţie, o derogare de la cel anterior[2].

Articolul are un dublu statut în ansamblu codurilor/legii: unitate logico-semantică, informaţională şi secvenţă structural-funcţională a întregului (cf. Stoichiţoiu-Ichim:http://ebooks.unibuc.ro/filologie/discurs/Capitolul%205II3.htm).

Topografia textului are un important rol şi în interpretarea din dreptul penal: în partea specială, mai ales, normele de incriminare, conţinute de articole şi construite pe alineate/paragrafe, înlănţuie elemente care conduc la o interpretare „derogatorie”. În fapt, textul se construieşte pe enunţuri simetrice, aflate în raporturi logice adversative, care se revendică de la acelaşi centru semantic predicativ. În articolul 170 CP, norma de incriminare se referă la situaţiile în care inacţiunea de nedenunţare a unor infracţiuni se pedepseşte penal, aliniatele următoare constituind excepţia: nedenunţarea nu se pedepseşte în două situaţii, când subiectul este soţ sau rudă apropiată ori când încunoştiinţează autorităţile sau ajută la prinderea infractorului.

Art. 170. CP– Nedenunţarea

„Omisiunea de a denunţa de îndată săvârşirea vreuneia dintre infracţiunile prevăzute în art. 155 - 163, 165, 166[1] și 167 se pedepseşte cu închisoare de la 2 la 7 ani.

Omisiunea de a denunţa, săvârşită de soţ sau de o rudă apropiată, nu se pedepseşte.

Nu se pedepseşte persoana care mai înainte de a se fi început urmarirea penală pentru infracţiunea nedenunţată, încunoştinţează autorităţile competente despre acea infracţiune sau care, chiar după ce s-a început

urmărirea penală ori după ce vinovaţii au fost descoperiţi, a înlesnit arestarea acestora.”

În mod asemănător se construiesc şi alte norme de incriminare care prevăd situaţiile speciale de nepedepsire. Conform alineatului 2 al art. 255 CP (*Darea de mită*), fapta nu constituie infracţiune dacă mituitorul a fost constrâns, iar potrivit alineatului 3, mituitorul nu se pedepseşte dacă denunţă autorităţii fapta mai înainte ca organul de cercetare penală să fi fost sesizat pentru infracţiune.

În cazul infracţiunilor care conţin agravante, alineatele care codifică agravanta reprezintă o restrângere a dispoziţiilor privind infracţiunea-tip; condiţiile în care operează agravarea pedepsei derogă de la prevederile alineatului prim. Aşadar, pedeapsa de la 3 la 10 ani prevăzută la forma-tip a infracţiunii de lipsire de libertate în mod ilegal, de exemplu, nu se aplică dacă fapta este săvârşită în anumite condiţii (cf. *infra* simulare de calităţi oficiale, răpire, persoană înarmată, două sau mai multe persoane, dacă se cere un folos sau avantaj, victima e minoră, dacă infractorul face parte dintr-un grup organizat, dacă victima moare sau se sinucide etc.); toate aceste situaţii determină alte intervale de pedeapsă.

Art. 189. - Lipsirea de libertate în mod ilegal

„Lipsirea de libertate a unei persoane în mod ilegal se pedepseste cu închisoare de la 3 la 10 ani.

În cazul în care fapta este savârşită prin simularea de calităţi oficiale, prin răpire, de o persoană înarmată, de două sau mai multe persoane împreună sau dacă în schimbul eliberării se cere un folos material sau orice alt avantaj, precum şi în cazul în care victima este minoră sau este supusă unor suferinţe ori sănătatea sau viaţa îi este pusă în pericol, pedeapsa este închisoarea de la 7 la 15 ani.

Cu pedeapsa închisorii de la 7 la 15 ani se sancţionează şi lipsirea de libertate a unei persoane savârşită în scopul de a o obliga la practicarea prostituţiei.

Dacă pentru eliberarea persoanei se cere, în orice mod, ca statul, o persoană juridică, o organizaţie internaţională interguvernamentală sau un grup de persoane să îndeplinească sau să nu îndeplinească un anumit act, pedeapsa este închisoarea de la 7 la 18 ani.

Dacă faptele prevăzute la alin. 1 - 4 se savârşesc de către o persoană care face parte dintr-un grup organizat, pedeapsa este închisoarea de la 5 la 15

ani, în cazul alin. 1, închisoarea de la 7 la 18 ani, în cazul alin. 2 si 3, închisoarea de la 10 la 20 de ani, în cazul alin. 4.
Dacă fapta a avut ca urmare moartea sau sinuciderea victimei, pedeapsa este închisoarea de la 15 la 25 de ani."

Concluzii

În textul juridic penal, raportul logico-semantic ce include excepţia nu este întotdeauna marcat sintactic. În înţelegerea normelor de drept penal, modul în care se restrânge predicaţia semantică trebuie căutat şi în structura secundară, nemarcată a textului şi ţine de tradiţia tehnicii de codificare juridică.

Pe lângă marcarea sintactică tipică prin grup prepoziţional, aşadar, excepţia juridică conţinută de normele de incriminare presupune decodarea adecvată a modului în care sunt dispuse, se succed articolele şi alineatele Codurilor penal şi de procedură penală, topografia textuală având un rol esenţial în economia interpretării juridice.

NOTE

[1] Cum conexiunea gramaticală se realizează la diferite niveluri sintactice, preferabil ar fi să se utilizeze termenul *enunţ*, în locul celui de *propoziţie*; *enunţul* este unitatea comunicării, care înglobează cuvântul, grupul sintactic, propoziţia şi fraza şi în interiorul căruia se pot stabili atât conexiunile dintre cuvinte, cât şi conexiunile dintre unităţile superioare.

[2] „legiuitorul, aşezând norma de competenţă teritorială referitoare la succesiuni (art. 14 C.proc.civ.) după aceea privitoare la cererile reale imobiliare, a înţeles să deroge de la dispoziţia înscrisă în art. 13 C.proc.civ." (Ciobanu, Boroi, 2009: 151).

SURSE

Codul penal şi 10 legi uzuale, 2011, Bucureşti, Editura Hamangiu.
Codul penal. Codul de procedură penală, 2011, Bucureşti, Editura Hamangiu.

BIBLIOGRAFIE

*** *Gramatica de bază a limbii române*, 2010, Bucureşti, Univers Enciclopedic.
*** *Gramatica limbii române*, 2005, vol. al II-lea, *Enunţul*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Bidu-Vrănceanu et al., 2001, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Bucureşti, Nemira.
Ciobanu, Viorel Mihai, Gabriel Boroi, 2009, *Drept procesual civil*, Bucureşti, C. H. Beck.
Eco, Umberto, 1996, *Limitele interpretării*, traducere Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Pontica;
Eco, Umberto, 2002, *Opera deschisă. Formă şi indeterminare în poeticile contemporane*, traducere Cornel Mihai Ionescu, Piteşti, Paralela 45;
Frumuşani, Daniela Rovenţa, *Semiotica discursului ştiinţific, http://www. daniela roventa frumusani.ro/le_discours_scientifique_ro.html*, (26.01.2011)
Irimia, Dumitru, 1986, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Irimia, Dumitru, 1997, *Gramatica limbii române*, Iaşi, Polirom.
Mitrache, Constantin, 2009, *Drept penal. Partea generală*, Bucureşti, Univers Juridic.
Neagu, Ion, 2008, *Tratat de procedură penală. Partea generală*, Bucureşti, Univers Juridic.
Pascu, Ilie, 2009, *Drept penal. Partea generală*, Bucureşti, Hamangiu.
Sala, Marius et al., 2001, *Enciclopedia limbii române*, Bucureşti, Univers Enciclopedic.
Stoichiţoiu-Ichim, Adriana, *Semiotica discursului juridic*, Bucureşti, http://ebooks.unibuc.ro/filologie/discurs/Capitolul%205II3.htm (01.02.2010).

EVIDENTIALITÉ INDIRECTE ET DILUTION DE LA RESPONSABILITÉ DANS LE DISCOURS JOURNALISTIQUE ROUMAIN

Alice IONESCU
Universitatea din Craiova

Articolul analizează folosirea evidenţialităţii indirecte în presa românească, procedeu ce are ca efect diluţia responsabilităţii enunţiatorului şi subţierea ethos-ului comunicării. Sprijinindu-se pe un corpus de fragmente de presă scrisă colectate în cursul anului 2010, cercetarea se concentrează pe identificarea valorilor pragmatice şi modale ale unor mărci ale evidenţialităţii indirecte precum adverbele *cică, chipurile, pasămite* sau construcțiile incidente *zice-se, vezi Doamne*, etc. Opinia noastră este că aceste mărci, eminamente polemice şi polifonice, sunt o alegere conștientă a jurnalistului, devenit colportor de zvonuri, care preferă să lase în sarcina cititorului evaluarea fiabilităţii informaţiei pe care o transmite.

Mots-clés : évidentialité, marqueurs évidentiels, polyphonie, ethos.

Introduction

La presse roumaine contemporaine manifeste une prédilection évidente pour les marques d'évidentialité indirecte, dont la plupart proviennent du registre familier et populaire. L'information y est souvent présentée comme incertaine : le journaliste, devenu colporteur de rumeurs publiques ou privées, « offre » au lecteur la possibilité d'évaluer lui-même la fiabilité de cette information. Cette mise en scène du discours journalistique n'est pas gratuite : l'auteur peut retransmettre une information pour laquelle il ne se porte pas garant et dont il n'assume pas la responsabilité.

2. Définition des concepts-clés de l'analyse

2.1. Evidentialité

Sauf indication contraire, tout énoncé est censé être pris en charge par le locuteur. Une assertion non-marquée est automatiquement interprétée comme tenue pour vraie par son énonciateur. Si le locuteur choisit de préciser la source de son savoir, qui peut provenir de l'observation directe des faits, d'une déduction faite à partir d'indices ou de la parole d'autrui, il dilue sa responsabilité, il n'assume plus complètement le contenu de son énoncé. On a appelé *évidentialité* (< angl. *evidence* « preuve ») l'indication par l'énonciateur de la source de l'information qu'il transmet dans son énoncé. Nous la considérons comme étant distincte de la *modalité épistémique*, définie comme l'expression de l'attitude du sujet énonciateur envers le contenu propositionnel que son énonciation véhicule (plus précisément le degré de certitude/de fiabilité qu'il assigne à l'énoncé.

Ces deux notions ne sont toutefois pas sans rapport, puisqu'il a été remarqué que les différentes manières d'acquisition du savoir sont en relation étroite avec le degré de certitude attribué à l'information. Dans cette perspective, il y a une correspondance entre le mode d'acquisition de l'information -direct ou indirect- et la valeur de vérité de la proposition rapportée.

On peut envisager une échelle (une hiérarchie) des degrés de certitude de l'information basée sur le type d'évidence (au sens de *preuve*) :

(information) visuelle < auditive < perceptible < inférence < ouï-dire
Haut degré de certitude   degré faible de certitude

2.2. Marqueurs évidentiels

> *Un marqueur évidentiel est une expression langagière qui apparaît dans l'énoncé et qui indique si l'information transmise dans cet énoncé a été empruntée par le locuteur à autrui ou si elle a été créée par le locuteur lui-même, moyennant une inférence ou une perception*. (Dendale et Tasmowski 1994 : 5)

Les marqueurs évidentiels ont donc la propriété de signaler la provenance de l'information véhiculée par l'énonciation. Ainsi, on peut distinguer entre les évidentiels « sensoriels », « inférentiels » et « de source secondaire » (angl. « quotative evidentials »).

Le degré de confiance dans la vérité du contenu rapporté peut aller de l'accord sans réserve jusqu'au refus total d'adhésion.

2.3. Ethos

L'éthos renvoie à l'image que le locuteur donne à voir de lui-même à travers des représentations collectives au lecteur. Il recouvre l'ensemble des traits de caractère que l'auteur doit montrer au lecteur pour faire bonne impression. Il ne s'agit pas, précise Ducrot (1984 : 201), *des affirmations flatteuses que l'orateur peut faire sur sa propre personne dans le contenu de son discours, affirmations qui risquent au contraire de heurter l'auditeur, mais de l'apparence que lui confèrent le débit, l'intonation, chaleureuse ou sévère, le choix des mots, des arguments*. Dans cette perspective, le locuteur se construit une personnalité grâce aux choix de ses idées, de ses arguments, ce qui rend plus crédible son discours aux yeux du lecteur.

3. Marques d'evidentialité indirecte dans le discours journalistique roumain

Nous nous sommes proposé d'analyser le fonctionnement et les valeurs modales des marqueurs évidentiels *zice-se, cică, chipurile, pasămite* et *vezi Doamne*, d'usage assez fréquent dans la presse écrite roumaine et qui ont en commun deux traits sémantiques :

1. information empruntée (de seconde ou de tierce main)
2. contenu non-assumé (ceux qui le rapportent n'y adhèrent pas).

Un autre point commun de ces marqueurs est leur appartenance aux registres familier et populaire de la langue.

Notre perspective est descriptive et synchronique.

Afin d'illustrer nos propos, nous nous servirons d'un corpus de presse écrite roumaine d'aujourd'hui recueilli pendant la période janvier-juillet 2010. Les sources des extraits sont :

- l'hebdomadaire satyrique *Academia Caţavencu*
- *Dilema Veche*, revue d'information et d'opinion qui s'adresse à un public cultivé
- plusieurs quotidiens de large diffusion : *Libertatea, Gândul, România Libera*.

La distance et la prudence sont indispensables dans la retransmission des informations par la presse, fait qui explique la fréquence des marques de modalisation épistémique et des formes d'évidentialité indirecte.

3.1. Types de marquage du discours rapporté dans la presse écrite roumaine

a. Citation : verbes déclaratifs à rôle évidentiel (X spune, afirmă, declară, este de părere că), expressions : după cum spune X, după (părerea lui) X, vorba lui X), guillemets.

(1) *(au încercat autorităţile să le bage o conductă de gaze naturale pentru încălzire, dar au refuzat, căci dispun de lemn din belşug,* ***cum spun ei****, de cînd să încălzească cristelniţa pînă să-şi facă din el copîrşeu, multe generaţii de-acum încolo!).*
(http://dilemaveche.ro/index.php?nr=312&cmd=articol&id=12438).

(2) ***M.Ţ. spune*** *că nu a pomenit locuinţa ANL în declaraţia de avere întrucît nu are decît un contract de construire, singura legătură cu casa fiind ratele la creditul plătit.*
(http://dilemaveche.ro/index.php?nr=312&cmd=articol&id=12420).

(3) *Ştirea bună nu e ştire –* ***ne*** *tot* ***spun****, cu cinism,* ***cei care fac jocurile în presă****.*
(http://dilemaveche.ro/index.php?nr=312&cmd=articol&id=12431).

(4) *Pe moment, poate chiar eşti boier, dar,* **vorba lui Istodor**, *„Domnia şi prostia se plătesc, băiatule!“* (catavencu.ro/chelner-doua-labe-la-baietii-23734).

b. Ouï-dire : verbes impersonnels (*se zice, se spune, se vorbește, se aude că*) ou personnels (*am auzit că, spun unii că*, etc.)

(5) ***Se crede****, în general, că marile civilizaţii le influenţează pe cele mici (cuprinse de patima imitaţiei).* (http:// dilemaveche. ro/i ndex. php ? nr = 312 &cmd =articol &id=12410).

(6) ***S-a scris că*** *soţul nu se adaptase la viaţa pe meleaguri dîmboviţene şi, întrucît proaspăt (re)naturalizata sa nevastă refuza întoarcerea la Paris, a trebuit să plece el însuşi.*

(7) ***Se spune*** *că dacă mănînci miere cu scorţişoară scapi de senzaţia de balonare şi de durerile de stomac.*
(http://dilemaveche.ro/index.php?nr=312&cmd=articol&id=12424).

(8) ***Unii specialişti spun*** *însă că se intenţionează transformarea acestora în medicamente. De exemplu, usturoiul n-ar mai putea fi vîndut ca supliment în magazinele de specialitate, cu menţiunea că previne sau tratează o anumită afecţiune.*
(http:// dilemaveche.ro /index.php? nr=312&cmd =articol & id= 12424)

(9) *În realitate, **se vorbeşte** despre o eternă concurenţă între producătorii de medicamente şi cei de suplimente alimentare*.
(http://dilemaveche.ro/index.php? nr=312&cmd=articol&id=12424).

c. Rumeur : verbes personnels (*lumea vorbește că, circulă vorba/zvonul că*), adverbes et incises (*zice-se, cică, chipurile, vezi Doamne, măi să fie!*) éléments introductifs composés (*cum că*).

3.2. Analyse des valeurs modales et du fonctionnement discursif de quelques marqueurs evidentiels indirects

Les marqueurs que notre recherche a privilégiés ont en commun le degré faible de confiance dans la vérité du propos rapporté. La source de l'information est constituée par les rumeurs, l'ouï-dire, la spéculation : *Zice-se* – incise, inversion du verbe à la forme impersonnelle *se zice* ("on dit que").

Il exprime une réserve prudente (et assez polie) vis-à-vis du contenu rapporté. Le degré de confiance dans la fiabilité de l'information est plus faible que dans le cas du marqueur neutre *"se zice"*. Il signifie « C'est possible, mais je suis enclin à ne pas y croire ».

(10) *Povestea cu caruselul e adevărată – C.T.P. zice că a scris despre ea Nae Militaru, la vremea lui, şi **zice-se** că au şi murit doi oameni sărind din carusel.*
(http://www.catavencu.ro/cristian_mungiu_traim_in_epoca_de_chirpici_e_cleioasa_goala_pe_dinauntru_si_liantul_e_o_mare_balega-10441.html).

(11) *O ultimă precizare: deşi implementarea DirectX 8/9, **zice-se**, e în stadiu experimental, se pare că, de la această versiune, nimeni nu s-a plîns*. (http://www.catavencu.ro/n_pat_cu_dusmanul-9239.html).

(12) *Iar premierul Tariceanu îi este dator, fiindca Vlasov, **zice-se**, l-a ajutat când s-a rupt din PNL aripa PLD.*
(http://www.catavencu.ro/cine_si_cui_vrea_sa_dea_gratuit_registrul_comertului-2187.html).

Cică - adv. (pop. et fam.) < [*(se) zi]ce că* (verbe personnel ou impersonnel) peut avoir, selon le DEX online, les valeurs suivantes :

1. (précède une affirmation attribuée aux autres) : (Se) spune că... (lumea) zice că..., după cum (se) crede.

2. (Indique la surprise ou le doute) : Dacă poate fi cu putință! auzi! Nici mai mult, nici mai puțin. Mai mult decât atât.

3. (Le narrateur rapporte ce qu'il a entendu, mais sans y croire) : Chipurile, vorba vine! vorbă să fie!

Cică exprime la distance ironique par rapport à l'information ou l'opinion rapportée, jugée comme fantaisiste.

(13) *Am fost răsplătit pentru alegerea mea: jetul chihlimbariu a făcut mare bucurie celor doi pui de ciobănesc caucazian, cu care m-am jucat eu după ce ei se jucaseră cu el. Situaţie win-win! Care pui,* ***cică****, erau chiar de vânzare.* (http://www.catavencu.ro/chelner_doua_labe_la_baietii-12418.html)

(14) *Să-i ajutăm să ne ajute: să ne facă reclama care contează, aia din gură în gură, de la individ la grup, nu aia pe care se cheltuiesc sume exorbitante pentru imnuri ridicole şi clipuri inutile. Ministerul Dezvoltării şi Turismului,* ***cică****.*

(http://www.catavencu.ro/romani_distrugeti_promovarea_turismului_romanesc-12304.html)

(15) *Mai ales că circulă un zvon:* ***cică*** *după "Dalmaţieni" vor începe desenele animate cu Bambi.*

(http://www.catavencu.ro/momente_cheie_in_care_mi_s_a_intrerupt_curentul-12341.html)

(16) *Le-am zis că sunt antrenor-jucător în echipa lor de fotbal, când io, de fapt, sunt rezervă de portar (deşi uneori mi se permite să dau fuguţa după bere, că* ***cică*** *sunt mai sprinten).*

(http://www.catavencu.ro/n_am_doar_18_ani-12302.html).

Pasămite – adv. (pop.) pesemne, probabil, se pare, se vede că... < *a păsa + mi+ te* (datif éthique).

Ce marqueur évidentiel peut exprimer tant l'inférence à partir d'indices (avec le sens « à ce qu'il paraît ») qu'un jugement de vérité réservé sur l'information rapportée (avec le sens « à ce que l'on croit, on prétend que »).

(17) ***Pasămite*** *era ultima sută de metri la depunerea declaraţiilor de venit. Aveai senzaţia că întreaga clădire a fost proiectată peste un balaur imens căruia îi prinsese corpul înăuntru de viu.*

(http://www.catavencu.ro/functionara_bate_gradu-7951.html)

(18) *Joi dimineaţă, Gigi Becali a fost oprit din număratul oilor – Gigi numără în gînd oi în fiecare dimineaţă din cauză că nu poate să se trezească - din cauza unor lovituri în uşa palatului său din Pipera.* ***Pasămite*** *mascaţii de la SPIR nu ştie, bre, să sună la uşă, ca oamenii, mai ales atunci cînd sînt în misiune şi mai au şi mandat de percheziţie şi de aducere.*

(http://www.catavencu.ro/se_stringe_latu_gigi-7126.html).

(19) *Deşi amabil, tipul mormăie ceva la poza prietenei mele:* ***pasămite*** *nu respecta chiar toţi parametrii ceruţi, ceea ce nici nu e prea greu avînd în*

vedere pretenţiile.

(http://www.catavencu.ro/atentie_la_viza_de_state_ca_se_ia-6198.html)

Chipurile – adv. (pop.) vorba vine, cică. (pluriel articulé du nom neutre *chip* < hongr. *Kep,* "visage"). Ce nom a développé aussi le sens connotatif d' "apparence". Ex: *Cu chip că...* «sub pretext că..., sub aparența că...».

Chipurile exprime la dissociation par rapport l'information retransmise, qui est jugée comme fausse.

(20) *Lipsiţi de scrupule, americanii cei răi distrug totul, de la vieţi nevinovate la tradiţii locale şi ecosisteme, dar încearcă în acelaşi timp să salveze aparenţele prin eforturi,* ***chipurile****, de a „civiliza" zona.* (http://www.catavencu.ro/6_motive_serioase_pentru_care_i_avatar_i_e_un_cacat-12371.html)

(21) Am văzut la televizor imagini de la un concert pe care o sosie a lui Michael Jackson, numitul Christopher Gaspar, l-a ţinut la Timişoara. Concert, ***chipurile****: a fost, de fapt, doar o sosie proastă a unui concert, dar, vorba aia, în vremuri de criză şi racu-i peşte.*

(http://www.catavencu.ro/daca_dor_m_iti_sa_revedeti-11951.html).

(22) *Trebuie, totuşi, menţionat că nişte grupuri folclorice vocal-instrumentale aflate,* ***chipurile****, în turneu prin ţară (cu opriri dese la secţiile de votare) au stîrnit suspiciunea Poliţiei.*

(http://www.catavencu.ro/geoana_a_inviat_electoral_din_mortii_de_alegatori-11514.html)

Vezi Doamne – incise modale *(ca și cum, de parcă;* refus manifeste d'adhésion, ironie)

Vezi Doamne (en traduction littérale : Dieu, regarde ça !) exprime une invocation prétendue de la divinité attribuée à la source de l'énonciation. C'est une marque de distance ironique : le locuteur veut signaler n'est pas dupe des prétextes invoqués par la source de l'information et qu'il se rend très bien compte du fait que la vérité est cachée. Il est éminemment polyphonique et polémique, son effet stylistique étant la théâtralité. Il fonctionne comme un substitut de gestes et de mimique ironiques (le regard levé vers le ciel).

(23*) În anii 2000, a pus embargou pe românitatea lui Ionescu, i-a prohibit paternitatea oltenească şi a decretat rinocerizarea cvasitotală a spaţiului valah, nedemn, acesta,* ***vezi Doamne****, să se împăuneze cu un urmaş deplin al spiritului caragialesc! Crimă în efigie. De ce? Aici numai psihiatria ne-ar putea lumina cît de cît".*

(http://www.catavencu.ro/dan_c_mihailescu_si_noica_a_ajuns_intelectualul_lui_basescu-11236.html).

(24) *După atîţia ani de iluzii şi speranţe şi de tîmpenii din capul meu, că,* ***vezi Doamne****, ar mai ţine minte cine sînt, mi-am dat seama perfect cine sînt şi unde mă situez. Şi anume nicăieri.*
(http://www.catavencu.ro/teo_trandafir_daca_as_muri_miine_adrian_sarbu_ar_avea_o_zi_la_fel_de_buna_ca_precedenta-10346.html).

(25) *Drept urmare, ca să nu se mai plîngă pe la televiziuni că* ***vezi doamne*** *n-are acte de la minister şi nu-i dă Nuţi docomentele, la Comisia de anchetă au ajuns, într-un final, şi nişte acte.*
(http://www.catavencu.ro/udrea_i_a_mai_facut_o_aroganta_lui_orban-9742.html).

(26) *Başca, după ce a aflat că locuitorii din zonă vor protesta în parc, li s-a alăturat şi a pozat rapid în ecologist, susţinător al menţinerii zonelor verzi. Motivul,* ***vezi Doamne****, e acela că el a fost obligat să introducă pe ordinea de zi votarea PUD-ului în aprilie, cu toate că acesta a fost votat în bloc de toti consilierii PSD, PD-L şi PC (liberalii fiind singurii care s-au opus).*
(http://www.catavencu.ro/piedone_versus_parcul_tineretului-8423.html).

4. Conclusions

La prédilection de la presse roumaine contemporaine pour les marques d'évidentialité indirecte s'explique par la baisse qualitative de l'information et par l'ethos faible du journaliste- énonciateur, devenu colporteur de rumeurs publiques ou privées.

La nature de l'information rapportée est parfois dévoilée (au moyen des marques d'évidentialité indirecte *se zice*, *zice-se*, *cică*, *vezi Doamne*), parfois masquée par le recours à des syntagmes valorisants du type «dupa anumite surse », « din surse demne de încredere », etc. Les résultats des efforts de « camouflage » de la rumeur deviennent parfois amusants, par le contraste entre le caractère vague et imprécis de l'information et l'abondance de détails concernant la source. Mais dans la plupart des cas, l'information est présentée au titre de rumeur, d'information colportée sans être vérifiée.

Cette mise en scène du discours journalistique n'est pas gratuite : l'auteur peut retransmettre une information pour laquelle il ne se porte pas garant et dont il n'assume pas la responsabilité. Ce procédé, consacré par la presse satyrique et à scandale, a été vite adopté par la plupart des publications de sorte qu'on assiste

aujourd'hui à une véritable dilution de la responsabilité du journaliste et à la « tabloïdisation » de la presse écrite, qui n'est plus une source d'informations neutres et objectives et d'opinions assumées par leur auteurs, mais un bazar de nouvelles provenant de sources occultes.

BIBLIOGRAPHIE

Aikhenvald, Alexandra Y, 2004, *Evidentiality*, Oxford, Oxford University Press.

Amossy, Ruth (dir.) 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, Lausanne.

De Haan, Ferdinand, 1999, "Evidentiality and epistemic modality: Setting boundaries". *Southwest Journal of Linguistics*, 18, p. 83-101. www.u.arizona.edu/~fdehaan/papers/SWJL99.pdf.

Dendale, Patrick et Tasmowski, Liliane, 1994, "Présentation. L'évidentialité ou le marquage des sources du savoir", *Langue française* 102, p. 3-7.

Ducrot, Oswald, 1984, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit.

Kiefer, Ferenc, 1994, "Modality", in R. E. Asher (Ed.), *The Encyclopaedia of language and linguistics* (p. 2515-2520). Oxford, Pergamon Press.

Nita, Alice, 1998, Valori enuntiative si modale ale adverbului *cică*, *Analele Universitatii din Craiova*, Seria Stiinte Filologice, Lingvistica, An XX, No. 1-2, p. 144-148.

Palmer, F. R., 1986, *Mood and modality*. Cambridge, Cambridge University Press.

Willet, Thomas L, 1988, "A cross-linguistic survey of the grammaticalization of evidentiality", *Studies in Language*, 12, p. 51-97.

Zafiu, Rodica, 2001, *Diversitate stilistică în româna actuală*, Bucuresti, Editura Universităţii din Bucuresti.

THE ROLE OF THE ALTERNATIVE DEFINITIONS IN THE ECONOMIC TERMINOLOGY

Elena MUȘEANU
Romanian-American University, Bucharest
Mariana COANCĂ
Romanian-American University, Bucharest

Analiza termenilor economici întreprinsă pentru a ilustra tipurile de definiţii nu poate acoperi varietatea situaţiilor existente (multe dintre definiţii fiind atipice). Din exemplele analizate rezultă că indicaţiile ştiinţifice din definiţii sunt datorate necesităţii de a apela la o ierarhie conceptuală destul de strictă, nu întotdeauna uşor de pus în evidenţă. Implicaţiile conceptual-semantice ale definirii valabile pentru cei mai mulţi termeni economici pot fi „mascate” de exprimarea prin cuvinte destul de frecvente, aparent cunoscute. Altfel spus, indiferent de tipul de definiţie pe care îl au termenii economici se remarcă condiţionarea interconceptuală necesară în majoritatea cazurilor. Aceasta determină dificultăţi de interpretare riguroasă la nivelul nespecialiştilor şi conduce la determinologizări prezente în diferite grade.

Keywords: alternative definitions, scientific definitions, customary definitions, economic term, mixed lexicographic definitions.

Introduction

The **definition** represents the central issue in any type of *terminology*. The standardized form of the “*internal*” terminology enforces, as a rule, conventionally, a *certain definition* that allows the conceptual-semantic representation. This definition, even with certain approximations, that yet do not have to affect “the tough node” of the specialised meaning, which is transmitted to the “external” terminology, too. Without the access, even partially, to the definition of the term, one cannot speak about “external” terminology and the “democratization” of knowledge (A. Bidu-Vrănceanu 2007: 31). In order to fill in the non-specialists’

gaps of knowledge and communication, regarding the specialised terms and their meaning, the definition has a major role. On its basis, the encoding and decoding of the terms can be done.

Given the importance of the definition in linguistic communication, there are many ways to classify it (ibidem: 48-56, A. Stoichitoiu-Ichim 2000: 126-129). From the perspective of the research undertaken by us, firstly it is important to notice the distinction between the scientific definitions and the pre-scientific or customary ones; this distinction allows us to differentiate, on the one hand, **the specialised language** from the **common** one and on the other hand, this distinction is very important even inside **the specialised language**, as a possibility to make the specialised terms accessible to common speakers (profane).

Most of the *scientific definitions* are difficult to decode by the non-specialists, unlike *the pre-scientific* or *customary definitions* which can ensure the non-specialists' access, even if it is partial, to the specialised meaning. This aspect occurs because *the pre-scientific or customary definitions* are accepted and preferred only by the general dictionaries, just to favour the decoding of the professional codes. Thus, a distinction is made (which does not always function because there are *scientific* definitions in the general dictionaries, too) between the *lexicographic* definition, that should be a *natural* definition (accessible) and the *terminographic* definition which reproduces the *scientific* definition and which is *conventional*.

Definitely, these distinctions are not rigid because there are other types of classifications regarding the definitions that take into account the conceptual-semantic aspects (the possibility to describe the reviewer in *substantial* definitions or to name phenomena, notions and abstract reports in the *relational* definitions) (ibidem: 71-78). Also, other aspects can interfere and they can be considered depending on the type of definition which relies on propinquity (to denote the quasi-synonyms), affiliation or opposition (antonymy) (ibidem: 130-133). All these ways of defining the terms can influence in different ways and degrees the access to the specialised meaning.

When the term goes over a narrow domain, being interesting in different ways to the non-specialists, the *pre-scientific* definition or even the *customary* one is considered convenient. The definitions of this type should be preferred by the scientific and technical terms in the general dictionaries or in mass media communication, even if they ensure only a partial knowledge. The partial decoding of the specialised meaning by the non-specialist speakers in a certain domain is called, as a rule, *determinologisation* (ibidem:155-177). *The determinologisation*

degree depends on numerous factors and the various abilities of the speakers, their knowledge gaps, "the reading" of the definitions (ibidem : 74-80).

From the above mentioned aspects, it results the fact that the decoding of the scientific codes can be given especially by the general dictionaries, in which the definition should be different from the one in the specialised dictionaries, in order to ensure the access to the specialised meaning. But, it is noticed that the general dictionaries (e.g. DEX) do not have most of the times definitions that are different from terminographic definitions. In other words, on the one hand, there appear both *scientific* definitions and *pre-scientific and customary* definitions and on the other hand, there appear combinations of these types in a single definition (*mixed* definition) (ibidem: 89-92). Given the possibility of coexisting *many types of definition for the one and the same term*, this aspect being defined as **alternative definitions** (ibidem: 71-78).

It has been noticed that the definitions of the specialised vocabulary, in DEX, can be characterised in many ways:

1. they reproduce, copy or are close to the terminographic definitions;
2. they are mixed definitions that combine scientific parts with pre-scientific or customary ones;
3. they are only customary definitions.

In the following, we analyse the definitions of several economic terms in DEX, which we can include in the categories previously mentioned. The analysis is enhanced by the comparison between the *lexicographic* definition in DEX and the *terminographic* definition in D.Ec., the analysis being completed by the interpretation of the definitions' structure.

1. Scientific definitions of the economic terms

Some definitions of the **economic** terms maintain their scientific form, even if the metalanguage is accessible to the non-specialists, too. The determinologisation can appear in the superficial interpretation of some definition parts, or the conceptual interdependencies, but the lexicographic definition gives the same information as the terminographic one.

The term **IMPORT** (IMPORT) is the terminologic and semantic correlative of the term **EXPORT** (EXPORT). For this reason, in dictionaries the articles for both terms are structured identically: firstly, the definition and then the descriptive part; factors on which both terms depend on, forms of manifestation and

performance. Yet, there appear differences between the lexicographic definition and the terminographic one. The classification in DEX is made by a technical element, even if it has a general value: “operations” or “totality of operations”, mentioned by the explanation “having a commercial aspect”. The specific difference in common terms refers to the “introduction”/“selling” goods or products “inside the country” or “outside the country”. In the terminographic definitions, we can notice less accessible details: regarding the aim of transactions: “visible” / “invisible”, for the last element D.Ec. explaining that it refers to “services” (and not to “goods”). In spite of these differences, both the terminographic definition and the lexicographic one can be decoded by the non-specialists, even if not all the technical details are understood. The form or nature seemingly accessible of these meanings and the high frequency of the terms, contribute to the rapprochement between the scientific definition and the customary one.

In the economic press, both terms appear together in the same article, through antonymy being used a definition by negation (used, as a rule, in lexicography), which can be useful to the non-specialist. The implications, the simpler, direct, conceptual interdependencies, are not a problem in this case, nor are they to the non-specialist speakers and the determinologisation is relative.

Regarding the term **BUDGET** (BUGET), **E**we noticed differences in the choice of the hyperonym in dictionaries. Thus, DEX prefers *“balance”(bilanţ)*, and D.Ec. *“plan”(plan)*. This way, it appears a synonymous series at distance among terms which are not compatible: “*plan*” is a generic term, widely spread in the common language, whereas *“balance*” is a specialised term, creating confusions to the non-specialist. The specific differences are the same in both dictionaries “balance of incomes and expenditures of a state, an enterprise...” (DEX) and “plan of current and capital governmental expenditures, as well as the current and capital governmental incomes” (D.Ec.). In DEX the diastratic mark is not registered.

Unlike DEX, the economic dictionaries register in separate articles the terms and the collocations that were differentiated clearly and conceptually as hyponyms, such as: STATE BUDGET (BUGET DE STAT, BUGET DE FAMILIE, BUGET PUBLICITAR), etc.

One can notice that the terminographic definition (D.Ec.) resorts to other economic specialised terms, whose meaning is not necessarily accessible: *current incomes*, *capital* and it results that there are necessary three domains to define the concept of **BUDGET** (BUGET): *allocation*, *repartition* and *stabilization*. The last aspects are opaque to the non-specialists, especially regarding their correlation and interconditioning, all being necessary to a strictly scientific interpretation.

Furthermore, the interconceptual defining occurs in the scientific definition of the economic terms and makes them accessible to the non-specialists only at a surface level.

Therefore, the definition of the term BUDGET (BUGET) in the specialised dictionaries is characterised by the terminological, conceptual, referential precision, in other words, semantic univocity.

In the economic press BUDGET (BUGET) is a term often used, maybe because it is in connection with money, salaries, and the leaders of finance are trying to meet the "budgetary gaps" (*Săptămâna Financiară*, 2005/ 29, p. 17).

The adjective BUDGETARY (BUGETAR) appears especially in fixed collocations: BUDGETARY DEFICIT (DEFICIT BUGETAR), BUDGETARY EXCEDENT (EXCEDENT BUGETAR), which have strictly specialised meanings and still accessible to the common speaker by the core noun of the collocation and the global, accessible meaning of the adjective.

2. Mixed lexicographic definitions of the economic terms

Many definitions of the **economic** terms combine in various ways *scientific* parts with some *pre-scientific* or *customary* ones.

Other *mixed* definitions in DEX are predominantly scientific, because they give a lot of specialised details, hardly accessible to the non-specialists. It is the case of the terms **INFLATION/DEFLATION** (INFLAŢIE/DEFLAŢIE) that have a very general irrelevant classification: "phenomenon" followed by details in economic terms, only seemingly accessible: "issuing money", "cutting the volume of production and the circulation of goods". The details regarding the methods, the economic processes involved by the two phenomena, although they are described by the lexicographic definition, cannot be understood rigorously by the non-specialist. Only the last part of the definition, which is functional and accurate, has an essential value to the non-specialist: "decreasing the purchasing power of money" (INFLATION/INFLAŢIE) and, respectively, "increasing the purchasing power of money" (DEFLATION/DEFLAŢIE). In this case, the definition of an economic term meets the requirements predicted by specialists, for the distinction between the lexicographic definition and the terminographic definition, in other words, the lexicographic definition has a pre-scientific form, even partially, which makes it accessible.

Some mixed definitions do not give explanations regarding the economic terms that occur in metalanguage, compelling the one who uses the dictionary to

read more articles (or a circular reading). The efficiency of the definition depends on the partial access to the information.

Concerning the definition of the term **DEBT** (CREANŢĂ, DATORIE), the dictionary DEX makes a common classification, which is accessible: “the right” followed by the specialized terms *creditor/debtor (creditor/debitor)* which, hereby, are not explained in the definition (“the right of the creditor to claim something from the debtor”). The specific differences are of common use “to do or not to do anything”.

The scientific elements of the definitions result from the conceptual inter-conditionings. The specific difference, formulated by a paraphrase of common use, gives the impression of accessibility, but it is, in fact, too general to be efficient.

3. Pre-scientific or customary definitions of the economic terms

Especially for the economic terms that are often used in the common language, the definitions in DEX can be considered pre-scientific or customary, because they operate with elements, which are fully accessible to any speaker (as the term TAX/IMPOZIT). One can also notice the lack of relevant information in the scientific (terminographic) definition.

The definition of the term TAX (IMPOZIT) has a common classification: “obligatory payment enforced by law” and the specific differences of the same type: “which the citizens, institutions flow from their income to the state budget”. The only specialised element, but frequent in the common language, even if with a superficial interpretation, is *budget*. The specialised dictionaries insist upon the economic collocations representing the hyponyms of the term TAX (IMPOZIT), defining it rigorously: TAX *on income* (IMPOZIT pe venit), *agricultural* TAXES (IMPOZITE agricole), *local* TAXES (IMPOZITE locale), *direct* TAXES (IMPOZITE directe), etc. These hyponyms are generally accessible to the common speakers, even if they are subject to the determinologisation process.

Conclusions

The analysis of the **economic** terms is achieved, in order to mirror the types of definitions, but it does not meet the variety of the existing situations (many of the definitions being atypical).

From the analysed examples it results that the scientific indications from the definitions are due to the need to resort to a rather strict conceptual hierarchy, not

always easy to be emphasized. The conceptual-semantic implications of the valid definition for most of the economic terms can be "masked", by the expression through rather frequent words, seemingly known. The metalanguage represented exclusively by the natural language contributes also to the impression of accessibility for the definitions in many situations.

In fact, the comparison between the lexicographic definitions with the terminographic ones shows us that the non-specialists' interpretation neglects in most of the cases important data and, especially, there are difficulties to establish and operate with the entire mixture involved in the conceptual structure of the economic science. In other words, regardless of the type of definition that the economic terms have, one can notice the *interconceptual conditioning,* which is necessary in most of the cases. This triggers difficulties for the non-specialists to interpret it rigorously and leads to *determinologisations* which are present in various degrees.

The difficulties of interpretation are also determined by the fact that a lot of economic terms do not have a real reviewer, but only a prototypical reviewer, given the fact that there are named entities, phenomena, relations (leading to the existence of some relational definitions and not substantial) (ibidem: 92-98). Under these conditions, the *monoreferential* form, very important to the precise identification of the specialised meaning, is rather difficult to be achieved and it depends very much on the *context*.

Thus, our approach is justified and it is based on the constant relation between *dictionaries* and *(con)texts*. The action of semantic and contextual disambiguisation is, therefore, essential to many economic terms, both at the level of the specialised language and in connection with the common language.

SOURCES

Jurnalul naţional, cotidian, Bucureşti.
Adevărul economic, săptămânal, Bucureşti.
Ziarul Financiar, săptămânal, Bucureşti.
Săptămâna Financiară, săptămânal, Bucureşti.
Capital, săptămânal, Bucureşti.
Bursa, săptămânal, Bucureşti.

DICTIONARIES

DEX 2 – *Dicţionar explicativ al limbii române*, ediţia a 2-a, coord. Ion Coteanu şi Lucreţia Mareş, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1997.

Voc.Ec. – *Vocabular economic şi financiar cu indice de termeni în patru limbi,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

D.Ec.M. – *Dicţionar de Economie Modernă*, Editura Codeces, 1999.

D Ec – *Dicţionar de economie,* coord. Niţă Dobrotă, Bucureşti, Editura Economică, 1999.

D.Econ. – *Dicţionar de economie*, Bucureşti, Editura Niculescu, 2001.

BIBLIOGRAPHY

Bidu-Vrănceanu, Angela, coord., 2000, *Lexic comun, lexic specializat,* Editura Universităţii din Bucureşti.

Bidu-Vrănceanu, Angela, coord., 2001, *Lexic ştiinţific interdisciplinar*, Editura Universităţii din Bucureşti.

Bidu-Vrănceanu, Angela, 2007, *Lexicul specializat în mişcare. De la dicţionare la texte*, Editura Universităţii din Bucureşti.

Cabré, Maria Teresa, 1998, *La terminologie. Théorie, méthode et applications*, Presses de l'Université d'Ottawa et Armand Colin.

Depecker, Loic, 2002, *Entre signe et concept. Eléments de terminologie générale,* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

Gaudin, Francois, 2003, *Socioterminologie. Une approche sociolinguistique de la terminologie,* 2-ème édition, De Boeck et Larcier, Edition Duculot, Bruxelles.

Stoichiţoiu-Ichim, Adriana, 2001a, Semiotica *discursului juridic,* Editura Universităţii din Bucureşti.

Stoichiţoiu-Ichim, Adriana, 2001b, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică. Influenţe. Creativitate*, Bucureşti, Editura All.

Stoichiţoiu-Ichim, Adriana, 2006a, *Creativitate lexicală în româna actuală*, Editura Universităţii din Bucureşti.

Stoichiţoiu-Ichim, Adriana 2006b, *Aspecte ale influenţei engleze în româna actuală*, Editura Universităţii din Bucureşti.

FAMILIAR ADDRESSING TERMS IN CONTEMPORARY ROMANIAN. A SYNCHRONIC PERSPECTIVE. MEANS OF EXPLOITING THE ADDRESSING TERMS SYSTEM IN A LITERARY TEXT

Claudia PISOSCHI
University of Craiova

The paper deals with the means of exploiting the addressing terms system in a literary text which is representative for a variety of registers of contemporary Romanian. The mixture of professional and personal relationships that the characters are involved in offers the possibility of expressing different degrees of politeness intensity marked by social and affective deictic elements. Our English variant of the original text was given and commented on to underline the specificity and uniqueness of the Romanian linguistic structures used as referring expressions and addressing terms.

Keywords: addressing term, identity, register, maximizer, minimizer, social deixis, affective deixis.

The title of the present paper refers to an extremely vast domain which has represented a point of interest to us, materialised in time in a series of articles. The subtitle reflects the purpose followed in our analysis, i.e. the strategies chosen by the language users in order to give the nominal or pronominal addressing terms new shades of meaning.

Addressing terms are some of the most visible components of a person's communicative behaviour, implying a certain level of politeness, integrated within an interactional strategy but having their own dynamics, correlated with the illocutionary values of the utterances they are part of.

1. Types of relationships

To accurately describe familiar addressing terms requires a definition of familiar relationships and of their place within the overall relationship system. Human relationships can be classified according to various criteria but we consider that the most important are: their nature, the social domain of manifestation, the interlocutors' position in relation to one another, the authority and intimacy degree involved. We ranked the nature of relationships the first since it implies the dimension of meaning [+/- sincere]; there are authentic relationships, reflecting a sincere attitude as opposed to mimed, false relationships. This is a ‚parasitic' criterion superseding the others already mentioned, but it is of paramount importance since it offers 'the key' in decoding the text.

The second criterion, the social domain, is not interlocutor-dependent, it has pragmatic relevance since it objectively sets the situational context for the communicative event to take place. According to the social domain, human relationships are divided into personal and professional. Even if both types coexist within a relationship, usually the former type prevails and subordinates the latter.

The position of the interlocutors in relation to one another distinguishes between vertical (subordination) and horizontal (equality) relations, according to C. Kerbrat-Orecchioni (1992). It must be mentioned that even in case of horizontal relations there can be maintained a great distance between interlocutors linguistically reflected by using formal structures; thus, authority is implicitly asserted: as Kerbrat-Orecchioni said, symmetrical relationships are actually (just) an interactional ideal. This criterion partly overlaps the classification of Brown and Gilman, (1964, 1989) who differentiate between distance/solidarity/symmetrical relations and power/asymmetrical relations. In their view, symmetrical relations imply solidarity, corresponding to horizontal relations. In accordance with Goffman's concept of positive face, social acceptance and integration is achieved through maintaining distance and that is why the latter is associated to solidarity relations by Brown and Gilman. This type of classification is to be connected to the concept of authority and the intimacy degree involved. The two seem mutually exclusive since true authority strikes out any possibility of intimacy. At the same time, intimacy can be used as a strategy to impose one's will. Typically, authority manifests more visibly within vertical relations, and the speaker in a higher position may choose to assume a stressed degree of intimacy towards his/her interlocutor during the communicative process. Intimacy is false in this case, just a means to assert the speaker's authority, i.e. his/her negative face.

As a conclusion, within both vertical and horizontal relations the balance between power /authority and intimacy is continually negotiated throughout the communicative process.

2. Restraints on communicative behaviour. Interlocutors' identity

Restraints are actually to a large extent imposed by the speaker, since the objective factors influencing a certain communicative strategy, and, implicitly, the distance (level of politeness) involved include linguistic factors proper, i.e. the language inventory, and the observance of the Cooperative Principle. Aside from that, the speaker is free to manifest his/her creativity as an individual and as a member of a community which has developed a cultural typology. Cultural identity *per se* represents a superdimension, depending on the various types of identity. It can function as a catalyst in the process of perceiving the interlocutor by his/her association to a group, community, etc. At the same time it can function as a hinderer by ‚labeling' an individual strictly according to his/her membership to a larger group and thus depriving him/her of his/her individuality. Stereotypes function in both ways, there are forms of positive or negative discrimination. It shouldn't be overlooked that the way one is perceived by the others influences his/her self-perception, possibly leading to psychological identity molding and change, since that type of identity seems to be the most sensitive and permeable to influences.

Communicative behaviour can be structured into general types according to the pragmatic and linguistic criteria mentioned, in order to meet the purpose of ‚meaning more than we say while meaning what we say'. Nevertheless, there are no ‚pure' psychological or communicative patterns. Restraints have rational or ethical reasons, appeared as a result of interactive communication, or as a result of the interaction between non-monitored communicative activity and the subsumed actional context.

Fictional characters, like real referents, are defined through their different types of identity. Referential identity is the term used by us to 'label' the ensemble of individual features, making up the unique profile of a human referent. But since human beings don't live in isolation, social and referential identity intermingle, the social dimension being an intrinsic part of the referential profile. Social power endows some individuals with authority, i.e. they are in control socially, which reflects in the tendency to control the discourse in communication. Obviously, there isn't any automatic determination between social and discoursive control:

social-economic status change sometimes opposes the inertia of cultural and linguistic behaviour.

3. Professional Vertical Relationship

What the following excerpts have in common is the prevailing professional relationship implying asymmetry; it takes scope over any other kind of relationship; on the other hand, this does not signify that such a relationship is synonymous to simplicity, on the contrary, it acquires various dimensions in the context, the terms of addressing bearing the connotations under discussion. Such terms cover a wide range of connotations belonging to a multitude of registers, with the purpose of enhancing professional relations by intertwining them with personal relations (be they real or fake, reciprocal or non-reciprocal).

3.1. Personal relations as a maximizer/minimizer of professional relations

Such relationships generally impose distance, mutual respect and the use of adequate linguistic structures. The examples below illustrate the tendency of the characters in positions of authority to express that authority by using an informal, familiar register. Excessive familiarity towards the subordinates is explicitly displayed without any fear of damaging one's face. On the part of the subordinate, the tone and addressing structures are apparently polite, neutral, but full of connotative values. Addressing terms combined with other nominal and pronominal referring expressions convey illocutionary values to be decoded both by the interlocutors and the readers.

— Azi, e „Ziua cadourilor". Parfum „Hermes Caleche", „Chinese jewels" şi-acum şi-un bufet normand. Moartea lui ***Voicu Marin****, care, ce-i drept, nu m-a tulburat deloc, dar m-a indispus prin atmosfera creată-n jurul ei, aluzia* ***doctorului, „profesor doctor" Staicu****, mai mult decît transparentă: „Sărut mîna. S-ar putea să operăm în curînd împreună", îi spusese el începînd „reorganizarea" secţiei înainte ca*	*„Today is 'Presents' Day': the ‚Hermes Caleche' perfume, ‚Chinese jewels' and now a Norman cupboard.. Not to mention the death of* ***Voicu Marin****, which, frankly, didn't distress me at all, but put me in a bad mood because of the atmosphere created around it, then it was the more than transparent allusion of* ***the doctor, ‚professor doctor Staicu'****: „I'm so glad to see you. We might operate together soon", he told*

răposatul să se răcească bine. Iar conversaţia cu ***doctorul Kölönte*** *credeam că le pune capac la toate...[...] Cu dumneavoastră,* ***domnule doctor Murgu****, aş sta o viaţă pe-un loc, prezenţa dumneavoastră nu mă tulbură, deşi vă iubesc. (cap. 1, p. 49)*	*her, thus starting to ‚reorganise' the department before the corpse of the deceased got cold. And the conversation with* ***Doctor Kölönte*** *seemed to be the last straw...[...] With* ***you****,* ***Doctor Murgu****, I would stay in the same place for a lifetime,* ***your*** *presence doesn't distract me even though I love* ***you****.*

The set of excerpts illustrate the relations between two fellow doctors placed on different positoins in the professional hierarchy: Sînziana, the protagonist of the novel and doctor Staicu; the relations between each of them and the rest of the characters referred to are also of concern since they make the topic of their conversation.

The referential expressions chosen to designate the referents not present in the situation of communication places them implicitly within a subjective ‚hierarchy' of moral and professional value: *Voicu Marin, ‚profesor doctor Staicu', doctorul Kölönte, domnul doctor Murgu*.

In Romanian the most neutral referential expression, which does not exclude the feature [+politeness] but marks a clear distance, is represented by the combination surname + name: *Voicu Marin*. It is a formal structure and this holds true even when it is used as an appellative. Its range of use depends on the authority of the speaker and the contexts of use are highly restrictive, being limited to roll call. Such a possibility does not exist in English unless we refer to the army roll call.

The use of this atypical form of reference by all the characters, as far as doctor Voicu is concerned, can reflect the solidarity of his colleagues regarding his perception as a rigid, narrow-minded person and professional, who views the hospital as an army quarters and who does not allow any deviation from the rules even if the situation required it. The doctors from the hospital may and do disagree on other matters but in this respect there is an amazing unanimity in depriving the referent of his professional title, which is rather drastic. In other words, there are two sides: one side is represented by Voicu Marin (and by extension, by all the individuals behaving like him in their professional milieu) and the other gathering together all the doctors who do not share his type of behaviour. They grant him what he wants, i.e. authority recognition, by choosing the appellative under

discussion but this becomes a negative feature in the context. His professional identity and, as a result of that, his social identity are annulled by the omission of the professional title, which means excluding him from the category he is technically part of. He is professionally insignificant, inexistent and his death comes as a confirmation of his perception by the others.

The next level on Sînziana's value scale is occupied by her interlocutor in the presented dialogue, ‚profesor doctor Staicu'. The use of a double reference (marking the professional title and the teaching degree) is common in Romanian, having no English corresponding addressing term. In English such a double reference is not possible, one opting for one of the two choices, *professor* or *doctor*. If the term *doctor* refers to a doctoral degree, the addressing term professor includes the feature [+ doctoral degree]. We should notice the spelling with capital *d* of the noun *doctor* if it becomes part of an appellative. If it refers to the medical profession, the appellative *doctor* is preferred in contexts when that aspect is relevant.

In this case the structure ‚profesor doctor Staicu' is used between inverted commas to underline the preferrence of the referent for that appellative and, more important, to convey an ironical value, being associated with the feature [+arrogance] and possibly [+incompetence]. Moreover, the ironical use of the title ‚profesor doctor Staicu' is increased by the fact that it is an anaphora, resuming the reference made in the linguistic context by the noun *doctorului*. The ambition of being called like that, mentioning all the titles, could hide a feeling of insecurity, even a complex of inferiority in relation to his colleagues and a pathological need to be flattered and to feel superior by the way the other doctors address to him.

The addressing term should be interpreted in relation to the larger context representing the female character's flashback. His polite and flattering greeting, *sărut mâna*, and the Conditional form of the verb *s-ar putea să operăm curând împreună* are linguistic devices of expressing power in discourse and also power behind the discourse, the social authority of the character finds new ways of manifesting itself. *Împreună* connotes Staicu's desire to be associated with Sînziana, a respected and appreciated doctor, which would be to his advantage. He hides that intention under the form of a proposal that would apparently be to Sînziana'a benefit. They might become allies, fighting together against all the others that now despise Staicu, more or less openly. Thus, Staicu tries to redefine his professional and social identity by a forced association with a respected member of the professional community. Staicu makes a desperate attempt to save

his face and at the same time to accomplish his goal. He is aware that his power means nothing unless it is fully recognized by valuable people.

Through the female character and her perception on Staicu the author intends to annul the professional (and implicitly social) identity of the male referent, the most important in his own view.

A superior level of appreciation is associated to the next referent designated by the syntagm *doctorul Kölönte*; the apparent neutrality is upgraded in point of its relative value by comparison to the previous referent. The context provides a new shade of social deictic value: *Iar conversaţia cu* ***doctorul Kölönte*** *credeam că le pune capac la toate...[...] /And the conversation with* ***Doctor Kölönte*** *seemed to be the last straw...[...]*.

Theoretically, there should be an antagonism between the professional vertical relationship, implying distance and reverence, and the personal relationship involving romantic love. What distinguishes this context is the contradiction between the general tendency of using a familiar register, justified by the nature of the female character's feelings, and the choice she makes in adopting a [+reverence] structure; respect and consideration take scope over affection and enhance its intensity, imposing the marking of the distance. Personal relations act as a maximizer of professional relations.

In this context, the maximal level of respect and appreciation is rendered by the appellative *domnule doctor Murgu,* the reference being resumed by the pronoun of marked politeness *dumneavoastră.* In Romanian appellatives often combine reference to the gender of the referent with the reference to his/her professional status: *domnule/doamnă doctor*, the mentioning of the family name being unnecessary; nevertheless, for referential expressions the noun phrase made up of *doctor + family name* is the typical variant.

3.2. Fake personal relations as a maximizer of professional relations

Professional relationships remain predominant in the next excerpt; moreover, the implicit professional authority is shown off by adopting a falsely paternalist attitude in relation to a female subordinate, which leads to a real tyranny in disguise, more upsetting and offending precisely because it is not explicit and directly assumed.

The ‚sweet talk' reveals itself as an indirect strategy of threatening the interlocutor. Thus, the social identity of the male character is defined by the need to exert discourse control as a form of social power.

The referential expressions, the addressing terms included, are selected and used strictly as means of emphasizing the male character's social power, and as identity reference points: professionally, (dis)qualifying him as a competent doctor and leader in the medical profession and, personally, defining him as a despicable human being.

Doctor Staicu'a attempt to establish a personal relationship by appealing to an apparent flattery and good will provokes the opposite reaction from the female character. Fake personal relations (taking the form of Staicu's paternalist attitude) not only fail to build a strong professional relationship but they become a minimizer of professional relations contributing to their deterioration.

*— **Sînziana,** de ce vrei să-ţi aprinzi paie-n cap, **fata tatii**? Şi eu ştiu şi **dumneata** ştii că **cucoana asta** ar trebui deschisă, dar nu e treaba noastră. Familia a adus-o la Verzeu, că umblă toţi după titluri, să se spele cu el pe cap! **Dumneata**-l cunoşti pe Verzeu de cinci ani, eu îl cunosc de douăj'şi. **Domn**, aşa cum vi se pare vouă ăstora tineri, că voi credeţi că tot ce zboară se mănîncă, **ăsta**-ţi poartă sîmbetele şi pentru-o privire, şi pentr-un zîmbet, ăsta e ca o muiere la menopauză şi ne..., nemaipunînd la socoteală că e **prieten la toartă** cu **tartoru**-ăl mare. Cînd i-a belit **Voicu Marin** pe **Şerban** şi pe ăilalţi, **Voicu** tăia şi **ăsta**-i ascuţea cuţitele. E mai periculos decît Voicu. Voicu măcar **ia bîzdoaca-n mînă şi-ţi dă-n cap prin faţă**, **ăsta însă-ţi dă la tîmplă dintr-o parte**, că nu ştii de unde ţi-a venit. Mie de mult **îmi întorcea mironosiţa de Verzeu pielea pe dos** dacă n-aveam originea de-o am. Amîndoi — două **curve**: numai că **Voicu Marin — curvă de mahala**, iar **Verzeu — curvă-salon**.*	*„**Sînziana**, why do you want to stir up all this trouble, **my dear**? **You** and I both know know that **this lady** should be operated on, but this is not our job. Her familiy took her to Verzeu, because everybody is impressed by titles, now let them reap what they have sown. **You** have known Verzeu for five years, I for more than twenty. **You, young doctors** believe him to be a **gentleman**, since you think all that glitters is gold but this man would bear you grudges even for a wrong look or smile, he is like an unsatisfied woman during menopause or unf..., not to mention the fact that he and **the big boss** are **bosom buddies**. When **Voicu Marin** ripped **Şerban** and the others, Voicu would ‚cut' and this scoundrel would ‚sharpen his knives'. He is more dangerous than Voicu. At least **Voicu takes a club and hits you in the face**, **Verzeu hits your temple with a side-blow**, so that you won't know where it came from. **Verzeu, this perverted creature** would have got me a long time ago if it hadn't been for my*

Cum ieşi deasupra şi poţi să le fii concurent sau îi contrazici, te-au belit. ***Mediocri*** *amîndoi, n-au nevoie decît de* ***calfe-ascultătoare****. (cap. 3, p. 132)*	*poor social origin. They are* ***a couple of bitches:*** *with the only difference that Voicu Marin is* ***a slum bitch*** *and Verzeu* ***a parlour bitch****. The moment when you get ahead of them, become their competitor or contradict them, they hit you. Both of them* ***mediocre****, all they need is a group of* ***obedient apprentices****.*
Domnule doctor*, nu-mi spuneţi nici o noutate. Îmi dau seama de ce mă paşte pentru simplul fapt de-a fi contrazis, de faţă cu-atîta lume, diagnosticul* ***«profesorului».*** *Se găseşte totdeauna un suflet bun şi «fidel» care să-i spună. (cap. 3, p. 133)*	*„****Doctor****, you tell me nothing new. I realize the danger I put myself in simply by having questioned the diagnosis of* ***the ‚professor'*** *in front of so many people. There will be always a good and ‚loyal' soul ready to report to him what I said".*
— ***Mă, Sînziano****, vezi-ţi,* ***fată,*** *de copilul tău, vezi-ţi de burta asta care-a-nceput să se vadă, şi lasă-i dracu' pe toţi ăilalţi în plata Domnului, îi replică Staicu-nciudat pe ea că avea dreptate şi că-i stricase cheful şi liniştea, şi-aşa stricate de falsul diagnostic al lui Verzeu. Îţi promit că-i măresc doza de antibiotice, fără să ştie... bine-nțeles.* *—* ***Domnule doctor****, eu am să-i spun azi* ***«profesorului»,*** *ca pe-o informaţie, ca şi cînd asta s-ar fi ivit după vizita lui, că pacienta se simte foarte rău şi că* ***eu, eu*** *— nici nu pomenesc despre* ***dumnea-voastră*** *— eu cred c-ar trebui deschisă.* *— Rău faci! Să nu zici vreodată că nu ţi-am spus, zisese, cu un glas de profeţie ameninţătoare, Staicu. (cap. 3, p. 133)*	*„****Sînziana****, listen to me,* ***girl****, mind your own baby, mind this belly of yours which begins to show and leave everybody else to God's mercy, replied Staicu irritated that she was right and that she had spoiled his peace and good mood, already ruined by Verzeu's wrong diagnosis. I promise that I will increase her antibiotics dosage, without him knowing it... of course." „****Doctor****, I will tell* ***the ‚professor'*** *today, - I won't even mention* ***you****- as if the situation had occurred after his visit, that the patient is in a very bad state of health and that it is I who thinks that she should be operated on". „****You*** *would do a very wrong thing! Don't ever say I haven't told you so", said Staicu warningly.*

Considering the relationship Sînziana - Staicu, one should notice the strategy used by each of them to reach their purposes. Staicu is in a hierarchically superior position and he is not afraid to show it off gradually in proportion as his interlocutor is not willing to submit to his authority. The paternalist addressing *Sînziana, fata tatii* appears as extremely out of line within the system of professional relations. This an indirect way used by doctor Staicu to impose his authority without damaging his face. He plays ‚the father figure' and his colleague becomes his daughter, equally subject to his potential affection and punishment. At the same time, the intermediate politeness pronoun *dumneata* counterbalances the excessively familiar addressing. Such a distance is necessary since Staicu approaches his colleague as a doctor, so he cannot deny her professional identity. On the contrary, the possessive adjective *noastră* marks an apparent solidarity, not as members of the same profession but as alleged allies against ‚the enemy' represented by other colleagues who are threatening his authority. Staicu's psychological identity is defined by egocentrism, pride and exaggerate self-esteem. This is obvious by the reference made to a patient whose treatment would have threatened his position: *cucoana asta*. The referential expression connotes distance, and should be interpreted as a form of separation between the professional guild of doctors and the category of patients. The [+proximal] demostrative adjective does not express interest but distance and, to a certain degree, indiferrence.

Sînziana's determination to pursue her intention of treating the woman makes Staicu reach a new level of familiarity connoting threat and reproach, especially since it is followed by an imperative: „**Mă, Sînziano**, vezi-ţi, **fată,** de copilul tău, vezi-ţi de burta asta care-a-nceput să se vadă, şi lasă-i dracu' pe toţi ăilalţi în plata Domnului" / „**Sînziana**, listen to me, **girl**, mind your own baby, mind this belly of yours which begins to show and leave everybody else to God's mercy". The interjection *mă* (the short form of *măi*) has the value of an appellative and cannot be rendered in English, its contribution to the depreciative connotation intended by the speaker being essential. In our opinion the taboo word *dracu'* should be avoided in translation, though it has its share of cumulated effect in marking authority; we avoided it for fear of being possibly misinterpreted as a pure swear word. The speaker's intention was not to be vulgar but to persuade the interlocutor. A possible translation variant would be „**Sînziana**, listen to me, **girl**, mind your own baby, mind this belly of yours which begins to show and bloody leave everybody else to God's mercy."

A change of perspective is operated so that Staicu can underline his ‚highly' moral social identity by separating himself not from the rest of his colleagues but

from the category of patients, whose representatives are the woman's family. His isolation is to be seen as his uniqueness. He poses as a solitary fighter, nobody measures up to him: *Familia a adus-o la Verzeu, că umblă toţi după titluri, să se spele cu el pe cap!*

His strategy of persuading Sînziana is continued by including her into the category of young, idealistic and seduced by appearances doctors; colloquial forms of the personal and demonstrative pronouns are in order: *voi, ăştia tineri; vouă, ăstora.*

Staicu expresses a double dissociation: first from Verzeu, seen as the prototype of the incompetent and immoral character, then from the young generation of doctors, Sînziana included. In Staicu's opinion, Verzeu is wrongly perceived by the others as a gentleman, strictly according to his socio-economic status which does not automatically induce a corresponding cultural behaviour: *Dumneata-l cunoşti pe Verzeu de cinci ani, eu îl cunosc de douăj'şi.* ***Domn****, aşa cum vi se pare vouă ăstora tineri, că voi credeţi că tot ce zboară se mănîncă* [...].

Staicu is the illustration of the opposite situation: his social position antagonizes with the inertia of his linguistic behaviour. Enlarging upon his linguistic choices we focused on the addressing term *fată* which is extremely interesting both in point of its morphological behaviour and in point of its pragmatic value. We should notice the simplification of the declension, namely the use of the Nominative instead of the Vocative (*fată* for *fato*). As an addressing term, it belongs to the colloquial register and we would expect it to be defined by the features making up the denotative meaning of the noun *fată,* i.e. [+human], [+female], [+young]. In fact, the last feature does not represent a seme of the word any more, the age of the female referent becoming unimportant. If the interlocutors are women, the use of this appellative connotes a very depreciative attitude and the (un)justified claim of the speaker's authority.

These observations hold true in the text analysis since the male speaker claims his professional authority, taking advantage of his top position in the hierarchy. Being a man, he finds one more reason to assert his authority and to distrust Sînziana's judgement; the opposition between the addressing formulas *fată - domnule doctor* means to Staicu the insistence on the uncoditional obeying of a man's authority (though, as a doctor, Sînziana was right) and to Sînziana maintaining within the formal register without giving in when her opinions are correct.

Sînziana uses an indirect strategy of exerting her will and imposing it on Staicu, by preserving her positive face: the appellative *domnule doctor*, the politeness pronoun *dumneavoastră* and, last but not least, the repetition of the

personal pronoun *eu* converge to creating the professional profile of the female character, not as a 'damsel in distress', as Staicu would like her to behave, but as a responsible doctor and human being.

We previously referred to the appellative *Voicu Marin* connoting depreciation, even despise; it is now associated with other lexical elements and structures that we underlined in the text: „*Cînd i-**a belit Voicu Marin** pe Şerban şi pe ăilalţi, **Voicu tăia** [...]Voicu măcar **ia bîzdoaca-n mînă şi-ţi dă-n cap prin faţă**, asta însă-ţi dă la tîmplă dintr-o parte, că nu ştii de unde ţi-a venit. Amîndoi — două curve: numai că **Voicu Marin** — **curvă de mahala**,[...]. Cum ieşi deasupra şi poţi să le fii concurent sau îi contrazici, **te-au belit**. **Mediocri amîndoi**, **n-au nevoie decît de calfe-ascultătoare**."*

The referential expression *Voicu Marin* is used by both interlocutors, later Staicu reducing it to the surname. The lexical structures used are highly colloquial, even argotic; this does not assign the speaker a negative face but contributes to the inclusion of the referent within the category of despisable people: *a belit, tăia, ia bâzdoaca-n mână şi-ţi dă în cap prin faţă, curvă de mahala, n-au nevoie decât de calfe-ascultătoare.* The situational context further lowers the attitude regarding doctor Voicu; once he is dead, he is simply referred to as ‚the late', *răposatul,* whose department is reorganised even before his corpse gets cold. The moral qualities associated to the sememe [+human], non-existent in case of this referent, are explicitly annulled by his biological death.

The observation is also true for doctor Verzeu. The title ‚profesorul' is clearly ironical, considering the use of the inverted commas, and the whole situational context backs up this attitude. Verzeu's name is resumed by the proximal demostrative in its short and colloquial-depreciative form *ăsta*; moreover, the demonstrative is resumed for a number of times, the cumulating effect increasing the pejorative value; one should not overlook the opposition created between *ăsta* and *ăilalţi*, in spite of the common connotations in point of register: *„**ăsta**-ţi poartă sîmbetele şi pentru-o privire, şi pentr-un zîmbet**, ăsta** e ca o muiere la menopauză şi ne..., nemaipunînd la socoteală că e **prieten la toartă** cu **tartoru**-ăl mare. Cînd i-a belit Voicu Marin pe Şerban şi pe ăilalţi, Voicu tăia şi **ăsta**-i ascuţea cuţitele." /„this man would bear you grudges even for a wrong look or smile, **he** is like an unsatisfied woman during menopause or unf..., not to mention the fact that he and **the big boss** are **bosom buddies**. When **Voicu Marin** ripped **Şerban** and the others, Voicu would ‚cut' and **this scoundrel** would ‚sharpen his knives'."* The colloquial-diminishing value cannot be rendered in English by means of a pronoun. Initially, we used neutral structures (the personal pronoun *he* or the determinative

phrase *this man*), then we chose an explicit description and we opted for the epithet *scoundrel* ,ticălos'. The register becomes argotic by the use of the comparison *ca o muiere la menopauză şi ne.../ like an unsatisfied woman during menopause* şi a epitetelor ***prieten la toartă*** *cu tartoru-ăl mare/ he and the big boss are* ***bosom buddies***, ***mironosiţa de Verzeu*** / Verzeu, **this perverted creature**, *Amîndoi — două* ***curve****: numai că Voicu Marin —* ***curvă de mahala****, iar Verzeu —* ***curvă-salon****/ They are a couple of* ***bitches****: with the only difference that Voicu Marin is* ***a slum bitch*** *and Verzeu* ***a parlour bitch***.

All the elements underlined make up a lexical-semantic field dominated by the feature [+disconsideration]. An aspect which is common to English and Romanian is the broadening of the referential domain of some appellatives by transferring the seme [+feminine] into the category of secundary features; these are *mironosiţa* (translated by us by *perverted creature*) and *curvă/ bitch*. This broadening of the referential domain happens exclusively within the limits of the figurative meaning, obviously linked to the basic meanng of the nouns under discussion. In the case of *curvă* we pass from the familiar to the argotic register.

The evolution of the noun *mironosiţă* had as its point of departure the name given to the women who came to Jesus' tomb to oint His body. They have become a symbol of humility and devotion. Literally the English equivalent would be *sanctimonious woman*. In Romanian, the term, strongly loaded semantically, evolves in the opposite direction as a word used figuratively. There is no English term for the figurative meaning implying the seme [+pretense], [+simulating modesty and innocence]. English has developed a figurative meaning of the term rendered by the word *prude* „a person who is overly modest or proper in behavior, dress, or speech, especially in a way that annoys others" (Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary, 1994: 1158). Etymologically, *prude* derives from the French *prudefemme,* 'excellent woman' made up by compounding the Old French words *prud* (> *proud*) and *feme* 'woman'). Compared to the Romanian *mironosiţă, prude* does not involve the seme [+pretense] but just an exaggeration which provokes irritation to the others. The two terms, *mironosiţă* and *prude,* overlap semantically strictly considering the meaning given by Oxford Advanced Learner's Dictionary (2004: 1021) „a person who is shocked by anything connected to sex". Both in English and in Romanian there are two semantic directions in the figurative use of the terms derived from semantically equivalent etymons: the direction corresponding to a larger meaning is different in the two languages: in Romanian the dominant seme is [+pretense] and in English [=exaggeration]; the narrower direction is common implying the seme [+ prudish].

The extension of the referential domain holds true in case of the noun *curvă* and of its English equivalent *bitch*, both used figuratively to signify lack of character, immorality; this dominant feature makes the sex of the referent irrelevant, the term designating both men and women. Nevertheless, the figurative meaning was taken over in English by the word *whore* meaning ‚prostitute’, it came to refer to any promiscuous person, then to any person who gives up his/her principles for a personal gain. In translation, we considered that the term *whore*, though perfectly appropriate in point of denotation, was not suggestive enough emotionally and we preferred the synonym *bitch*, already gone through a metaphoric transfer from the denotation ‚female dog’ to the figurative meaning which is similar to the Romanian meaning of its counterpart.

4. Personal relationships

4.1. Vertical personal relationships maximized by vertical professional relations

This part of our paper aims at approaching an opposite perspective on the link between personal and professional relationships. If in the previous part the latter were the hyperordinate category subsuming personal relations, be they true or fake, in this part, personal relations are governing the behaviour of the characters. We focused on two situations: the asymmetrical relation between a parent and his child and the symmetrical relation between two lovers, both types of relations being doubled by the protagonists’ belonging to the same profession, and, moreover, working in the same place.

The first excerpt illustrates the relation father-son in a colloquial and joking tone since the son uses a very polite addressing formula in relation to his father: *domnul profesor Şerban*. Both being adults and doctors, the subordination relation is out of line if interpreted literally, especially because the distance is immediately annuled by the use of the appellative *tată* at the end of the sentence. Though the two referring expressions are co-referential, they designate the person denoted from different perspectives, as parts of a referential chain, the former, *domnul profesor Şerban*, acting as an anaphora for the latter, *tată*. To preserve the tone of the speaker we chose to use in translation the appellative *Dad*, written with capital *d* to express individualisation and not a generic value; the use of the synonym *father* would have sounded too distant and it would have given the whole context a tinge of reproach unintended by the speaker.

Such marked politeness formulas appear in the relationhsip parent –child either to ironize the flattering persons who overuse them or to critisize the addressee him/herself. We would incline towards the first hypothesis in the excerpt; there is no latent conflict between the two and the joking tone does not hide reproach, at most, a slight tinge of irony meant to reprimand maybe an excessive ego, maybe the exaggerate preoccupation for work. What should be kept in mind is that respect remains the dominant feature in the range of illocutionary values conveyed, the socio-professional profile of the referent is not turned void. Defining the two characters, it is obvious that the professional identity of the father influences all the other types of identity and the son feels not only respect but also pride in having such a role-model. He is sympathetic and understanding towards his father and towards his public image.

*— A, **domnul profesor Şerban**, zise Tudor care apărea din culoar cu Ana şi cu Şerban de mînă. Ai fost azi la Clinică, **tată**? continuă Tudor. Nu? Atunci nu ştii c-a murit Voicu Marin. (cap. 1, p. 48)*	*„Oh, **professor Şerban**”, exclaimed Tudor appearing from the hall holding Ana and Şerban by the hand. „Have you been at the Clinic today, **Dad**?” continued Tudor. „No? Then you don't know that Voicu Marin is dead.”*

4.2. Horizontal personal relationships. Professional relationships as a catalyst/block of personal relationships

The next set of examples is part of an interior monologue illustrating the horizontal personal relationship existing between two lovers who also share a professional relation. The latter acts either as a block or as a catalyst for the former, resulting harmonic or disharmonic mixed relations.

The common denominator of all the personal relationships enumerated by the speaker is the profound respect as an effect of the acknowledgement of the referent's moral and professional qualities. The female protagonist has flashbacks with all the significant men that marked her emotional life but it is extremely difficult to dissociate where romantic love ends and when professional veneration begins. Respect and admiration prevail over love and enhence it, therefore distance prevails over the natural tendency towards a familiar manner of addressing.

... Ce drum, ce vreme, ce culori, cîtă pace şi cîtă măreţie. Şi noi doi, ca la-	*What a wonderful road, and then the weather, the colors, so much peace and*

nceputul lumii. Am făcut drumul dus-întors fără să ne atingem, fără exclamaţii de entuziasm, cu umilinţă, ca-n faţa unei minuni de nepătruns. *De cîte ori n-au să-mi alunece gîn-durile-n prăpastia Barajului? De cîte ori n-am să* **te** *strig „Mircea, Mircea!”? De cîte ori nu strigam cu capu-n pernă, în adolescenţă, „***Daniel, Daniel***!”, invocîndu-te,* **nene Dal**, *iar* **tu** *habar n-aveai că te iubesc? De cîte ori n-am strigat tare „***Pavel, Pavel***!”, încercînd să domin vuietul mării de care e legat numele* ***tău***, **Pavele**? *De cîte ori nu* **v***-am mîngîiat cu sufletul,* **domnule doctor Naiculescu**, *îngînînd ca pe-un refren dintr-un cîntec de leagăn „***Nini, Nini***...”? Şi cînd eraţi în „lumea cu luminile”, cum zicea Maica, şi de cînd v-aţi dus. Iar* ***dumneavoastră***, **domnule doctor Murgu**, ***dumneavoastră*** *sînteţi o permanenţă a vieţii mele sufleteşti. N-am să-ndrăznesc niciodată să vă spun... dar vă rostesc de multe ori numele într-o incantaţie care-l rostogo-leşte-n adîncimi fără dimensiune.* *Cînd am început să mă-ndrăgostesc de Mircea, m-am simţit vinovată faţă de* ***dumneavoastră***, *mereu mă trezeam spunînd „iertaţi-mă,* **domnule doctor**, *iertaţi-mă, sînt o fiinţă... o biată femeie [...] (cap. 1, pp. 6-7)*	*majesty. And the two of us as if we were at the beginning of creation. We made the roundtrip without touching each other, without exclamations of enthusiasm, humble, as if in front of an impenetrable mystery. How many times will my thoughts fall into the abyss of the dam? „How many times will I call your name ‚***Mircea, Mircea***!’? How often, during my adolescence, did I shout ‚***Daniel, Daniel***!’, my face buried in my pillow, calling your name,* **Uncle Dal**, *and you had no idea I was in love with you? How many times have I cried out „***Pavel, Pavel***!”, trying to dominate the sound of the sea, so connected to your name,* **Pavel**! *How many times have I caressed you with my soul,* **Doctor Naiculescu**, *murmuring your name as if it were the refrain of a lullaby „***Nini, Nini***...”? Both when you were in ‚the world with the lights’, as Grandmother used to say, and after you died. And* **you**, **Doctor Murgu**, ***you*** *are a constant of my soul,* **sir**. *I will never dare to tell you that, but I often utter your name in an incantation which throws it into an infinite abyss!* *When I began to fall for Mircea I felt guilty, I always surprised myself saying „Forgive me,* **doctor**, *forgive me, I’m just a human being...a poor woman [...].”*

There are four levels of distance (politeness levels) explicitly marked in the context and they correspond to a gradual intensifying of both respect and affection.

There is the level of colloquial addressing which denotes intimacy and is rendered by the use of the second person singular personal and possessive

pronouns and by the first name as an appellative: *„De cîte ori n-am să* ***te*** *strig „****Mircea, Mircea****!”/ How many times will I call your name ‚****Mircea, Mircea****!’” „De cîte ori n-am strigat tare* ***Pavel, Pavel****!”, încercînd să domin vuietul mării de care e legat numele* ***tău****,* ***Pavele****?”/ „How many times have I cried out „****Pavel, Pavel****!”, trying to dominate the sound of the sea, so connected to* **your** *name,* ***Pavel****!”.*

A higher level of politeness is expressed by getting from the familiar addressing by the fist name (*Daniel)* to an intermediate level of politeness (*nene Dal*), though it might have sounded awkward in the secong half of the last century when referring to one's lover. Used in or out of the family the syntagm *nene Dal* (cf Eng. *Uncle Dal*) connotes a profound respect; in this case, respect turns into veneration and comes to govern the romantic love component. In support of our idea we mention the association of the verb *a invoca* 'to invoke' – used generally strictly to refer to the invocation of God – to the already mentioned appellative.

Since the real character becomes an imaginary lover seen as a superior being, the female character identity dissolves into the identity of her lover, the same as his referential identity (here overlapping his gender identity) becomes subsumed to his moral identity. It is interesting that the pronoun *tu* is maintained throughout the reply, even if, normally, the syntagm *nene* + *prenume* is combined with the intermediate politeness pronoun *dumneata* or to its colloquial variant *mata*: *„De cîte ori nu strigam cu capu-n pernă, în adolescenţă, „****Daniel, Daniel****!”, invocîndu-te,* ***nene Dal****, iar* ***tu*** *habar n-aveai că te iubesc?”/ « How often, during my adolescence, did I shout ‚****Daniel, Daniel****!’, my face buried in my pillow, calling your name,* ***Uncle Dal****, and* ***you*** *had no idea I was in love with you?”*

The reverse phenomenon of getting from marked politeness to a maternal love attitude is striking, more so, since there is a permanent balance between the distance imposed by the age and prestige of the male character and the intensity of the woman's love. The opposite manifestations of Sînziana's behaviour are not mutually exclusive, they become complementary, two facets of the same whole. They are expressed linguistically by a series of appellatives, from *domnule doctor Naiculescu* associated to verbs and pronouns in the plural, to the diminutive *Nini*: *«De cîte ori nu* ***v****-am mîngîiat cu sufletul,* ***domnule doctor Naiculescu****, îngînînd ca pe-un refren dintr-un cîntec de leagăn „****Nini, Nini****...”» /„How many times have I caressed you with my soul,* ***Doctor Naiculescu****, murmuring your name as if it were the refrain of a lullaby „****Nini, Nini****...”?”*

The linguistic oscillations reflect the identity quest of the female character, her split personality: she wants to be the child guided and protected by a mentor and, at the

same time, she wants to protect and caress the man she loves. In this case, his profile, the very reason which caused her to fall in love with him, acts as a barrier to this impossible love in the real plane.

The maximal level of appreciation is attained by using marked politeness forms, the appellative *domnule doctor Murgu* and the pronoun *dumneavoastră*, both repeated obssesively to evince that the feeling of sublime love is the result of a deep veneration. This is the final stage in the dissipation of the female character's identity as a woman into the sea represented by the overwhelming moral and professional identity of the male character: *„iertaţi-mă, **domnule doctor**, iertaţi-mă, sînt o fiinţă... o biată femeie [...]* She consciously gives up any type of identity (especially her professional identity, which is obvious from the reference made to the male character by using his professional title) except for the one she feels to define and govern her at the moment: her gender identity. Her ideal lover is so perfect that any new and different love would seem an unforgivable betrayal. Therefore, she is willing to assume the guilt and give up any attempt to surpass her condition as a sinful woman.

However, with each dissipation into her partner's identity, the female character's own identity emerges again, appearing ever stronger and definitely unique.

Conclusions

Romanian addressing terms reflect a distinct, rather traditional culture and a certain perspective on human relationships. Various types of identity are hidden or become apparent in the complex network of human relations precisely because of the addressing terms system.

Apparently incompatible linguistic combinations make up semantically complex structures. Specialised referring expressions undergo a referential domain broadening and a specialisation of their connotative field, becoming markers of social and affective deixis.

The association between addressing terms and other lexical elements results in a shifting on politeness intensity scale, either towards the pole represented by marked politeness or towards familiarity. The tendency towards familiar addressing terms becomes a form of positive politeness, meant to reduce social distance and to ensure a better collaboration.

SELECTED REFERENCES

Aioane, Mirela, 2003, *Forme alocutive şi reverenţiale în limbile romanice. Pronumele alocutive în limbajul publicitar*, Iaşi, Universitas XXI.

Brown, Roger/ Gilman, Albert, 1964, 1989, ‚The Pronuns of Power and Solidarity' (pp. 253-276) in *Style in Language*, Thomas A. Sebeok (ed.), Cambridge, MIT Press.

Coşeriu, Eugen, 1994, *Lingvistica din perspectivă spaţială şi antropologică*, Chişinău.

Hall, Edward T, 1976, *Beyond Culture*, Garden City, Anchor Press.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1992, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin.

Niculescu, Alexandru, 1965. *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuţii socio-culturale*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

DICTIONARIES

*** 2004, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford, OUP.

*** 1995, *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English language*, Gramercy.

SOURCE TEXTS

Vulpescu, Ileana, 1980, *Arta conversaţiei*, Bucureşti, Cartea Românească.

PARODIA POSTMODERNĂ ŞI NIVELUL METAPOETIC*

Carmen POPESCU
Universitatea din Craiova

Dans cet ouvrage, la parodie est abordée du point de vue de l'intertextualité en tenant compte de la capacité que cette stratégie a de fonctionner en tant que déconstruction *in actu* et en tant que variété de réécriture différentielle. À part les hypertextes parodiques aux sources aisément reconnaissables, appartenant au canon national ou universel, l'impulsion anti-littéraire de la poésie contemporaine est orientée vers les configurations architextuelles (les genres), les discours, les codes et les conventions, ou les clichés et les stéréotypes qui sont dénoncés parce qu'ils sont perçus comme obsolètes. Le changement dans «l'idéologie» de la valeur littéraire est très souvent reflété dans les pseudo-arts poétiques qui engendrent une oscillation très intéressante entre l'anti-poésie et la méta-poésie.
La recherche prouve que le procédé parodique a un statut ambigu ; la parodie peut être le signe d'une force régénératrice, accompagnant la transition du modernisme tardif au postmodernisme.
Loin d'être exclusivement une modalité du narcissisme littéraire et de l'autoréférentialité, une clôture du discours sur lui-même, la parodie métapoétique dans le contexte postmoderniste s'appuie sur le côté dialogique et communicatif de la littérature vue dans sa dynamique historique et culturelle.

Mots-clé: fonction communicative, meta-poésie, parodie postmoderne.

Introducere

Parodia reprezintă o problematică extrem de complexă în studiile literare contemporane, şi nu numai în studiile literare, de vreme ce lingviştii sunt la rândul lor tot mai interesaţi de specificul adresării şi comunicării parodice, de mecanismele specifice sau particulare utilizate de discursul parodic în cadrul

interacţiunii cotidiene precum şi de efectele acestuia, sau de modul de procesare/decodare adecvat. Parodia literară are fără îndoială o „ontologie" distinctă, dată de caracterul special al codificării estetice, dar în acelaşi timp este o varietate a parodiei verbale (cf. Rossen-Knill & Henry 1997).

În teoria modernă, parodia a fost abordată ca o manifestare a dialogismului sau bivocalităţii (Bahtin 1981), ca o formă de intertextualite/hipertextualitate (Genette 1982), ca activitate semiotică şi pragmatică (Golopenţia-Eretescu 1989, Gobin 1986) sau chiar, în sensul cel mai larg posibil, ca „repetiţie cu diferenţă" (Hutcheon, 1985). Prezentă chiar în miezul comunicării, al schimbului lingvistic (cf. Dentith 2000), acţiunea parodică poate fi percepută şi ca o formă de „comportament uman manifestat în diverse moduri, prin gesticulaţie, prin scris sau exprimare orală, şi în contexte variate" (Rossen-Knill & Henry 1997: 720).

Procesele complexe pretinse de adecvarea decodată a parodiei se bazează pe competenţa (intertextuală, interliterară, dar şi pragmatică) a unui cititor conştient, avizat, care are totodată disponibilitatea de a intra în jocul comunicativ al parodiei.

În ultimele decenii, asistăm la o adevărată „fascinaţie faţă de parodie" (Müller 1997: 3). Transformarea parodică a unor stiluri, texte şi discursuri anterioare a fost identificată ca o adevărată dominantă a epocii (post)moderne şi continuă să fie „un mod major al structurării tematice şi formale" şi „una din formele cele mai frecvente pe care le îmbracă autoreferenţialitate textuală" (Hutcheon, 1985: 101). Parodia contemporană revelează o atitudine ambivalentă, ambiguă sau chiar complice faţă de *parodiat*, în măsura în care este o formă ontologic paradoxală, care îşi încorporează şi celebrează, prin repetiţie, propria ţintă. În termenii lui Margaret Rose, aceasta „face din obiectul de atac o parte a propriei structuri" (1979: 35). Ca varietăţi de *metaparodie* (o parodie care îşi include *contraparodia*), aceste experimente literare recente la care mă voi referi rămân „fundamental deschise" (cf. Morson 1989: 81).

Poezia contemporană românească din ultimele trei decenii oferă un peisaj stilistic destul de divers. Totuşi, paradigma cea mai teoretizată, mai discutată şi cea mai exploatată în această perioadă pare să fi fost postmodernismul. Promotorii acestui curent, manifestat mai întâi în anii 80, erau înclinaţi să recicleze şi să refuncţionalizeze, într-un mod ludic dar şi critic, nu doar cele mai diverse teme şi stiluri, ci şi teoriile cele mai influente ale celei de-a doua jumătăţi a secolului XX, inclusiv semiotica (cf. Parpală Afana 1994).

Postmodernismul românesc are o natură palimpsestică, de grad secund, fiind produsul unui import cultural, dar şi al unei opţiuni culturale conştiente, numită de Mircea Cărtărescu „opţiunea postmodernă" (1998: 58).

Deşi îmbrăţişează generos, prin intertextualitate şi bricolaj, aspectele multiforme ale tradiţiei literare, postmodernismul are totuşi o idiosincrazie, pentru că desfide moştenirea modernistă, cu ritualurile ei artistice elitiste şi cu acele „categorii negative” (cf. Friedrich 1974: 8-9) prin care este cu precădere definită.

Unul din cele mai puternice instrumente polemice în critica anti-modernistă a acestui curent este, fără nicio îndoială, parodia, genul literar prevalent în literatura contemporană. De aceea, consider inadecvată teoria lui Fredric Jameson despre postmodernism ca fiind dominat de *pastişă* sau „parodia goală” (1991: 17).

Printre variatele ţinte posibile ale parodiei, vreau să mă opresc asupra palimpsestului parodic auto-referenţial şi metaliterar şi asupra acelor intertexte ironice care problematizează chiar statutul discursului poetic.

Corpusul de poezie românească postmodernă oferă o întreagă gamă de practici parodice: de la parodia minimală – deturnare a unui citat celebru (la Aurelian Dumitraşcu) până la cadrul parodic consistent (Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Augustin Pop) şi la contaminarea a mai multor hipotexte (Alexandru Muşina). Dimensiunea polemică variază, de la ironia semi-complice până la sarcasmul vehement.

Cum intenţia mea nu este aceea de a oferi o descriere exhaustivă a parodiei în poezia contemporană românească, acest studiu oferă o serie de ilustrări pe care le-am considerat simptomatice pentru propensiunea contemporană spre chestionarea şi reevaluarea tuturor valorilor consacrate.

1. Dimensiunea metaliterară şi metadiscursivă a parodiei

Parodia literară este inerent metaliteratură, un mod prototipic al auto-referenţialităţii sau al „narcisismului” textual (cf. Hutcheon 1977), dar şi al hipertextualităţii sau al „literaturii de gradul al doilea” (Genette 1982).

Prin focalizarea (critică) a artificialităţii literaturii, parodia contemporană este „arta care se joacă cu arta” (Chambers 2010), în sensul că este mai degrabă ludică şi non-distructivă, şi în sensul că păstrează condiţia esteticităţii chiar şi atunci când asumă o orientare anti-literară şi anti-artistică.

Natura interdiscursivă şi transdiscursivă a parodiei ar trebui de asemenea subliniată: nu numai genurile literare, precum şi convenţiile şi codurile arhitextuale devin obiect al deconstrucţiei, ci şi formaţiuni discursive mai complexe şi mai greu de circumscris, la care se adaugă şi discursul non-literar, ştiinţific. În plus, parodia poate chiar simula diversele varietăţi de discurs savant, pentru efecte comice şi deconstructive.

Nu numai în romanul metaficţional are prezenţa parodiei efectul de a evidenţia literaritatea şi de a „denuda” procedeele genului pentru a le „refuncţionaliza în noi scopuri” (Rose 1979: 14), ci şi în alte genuri, inclusiv poezia, după cum o dovedeşte corpusul bogat de poezie contemporană universală şi, bineînţeles, şi autohtonă.

1.1. Parodie generică, anti-poezie şi meta-poezie

Prin intermediul parodiei anti-poetice, specificitatea discursului poetic este deopotrivă tematizată şi problematizată. Întocmai cum ficţiunea postmodernă a înregistrat o schimbare de „dominantă” de la epistemologic la ontologic, la fel s-a întâmplat şi cu poezia postmodernă (cf. McHale 1987), dacă acceptăm, fireşte, că este vorba în primul rând de „ontologia” literară, de lumile de discurs care pot fi proiectate.

Una din funcţiile principale ale parodiei (sau pur şi simplu unul din *efectele* ei) este să dezvăluie funcţionarea gramaticii hipotextului, sau idiosincrasiile stilistice ale autorului parodiat, sau convenţiile desuete ale genului parodiat. Dar de vreme ce literatura este supremul *gen,* conexiunea între parodie şi anti-literatură apare în întregime justificată.

Pulsiunea anti-literară revelează impactul puternic pe care l-a avut avangarda istorică asupra unora dintre aceşti poeţi. Modelul poetic modernist nu este singurul respins în aceste cazuri, şi nici doar vreo altă paradigmă estetică identificabilă, ci însuşi principiul procesului poetic. În astfel de situaţii radicalizate, deconstrucţia nu este întreprinsă din punctul de vedere al unei alte (prezente sau viitoare) poetici, mai „bună” şi inovatoare. Saturaţia faţă de absolut toate tipurile de scriitură literară nu este de fapt proprie postmodernismului, care este în mod clar înclinat spre reciclare, recuperare şi reinscripţia (prioritar ironică, desigur) a stilurilor şi discursurilor anterioare, istoricizate (de aici, propensiunea marcată a curentului spre metapoezie). Totuşi, la poeţii români contemporani, „proiectul” antipoetic este doar un stadiu într-un demers orientat spre experimentalismul complex, bazat pe strategii hipertextuale şi re-creatoare, de *rescriere*. Simona Popescu, de pildă, pare dezamăgită de întreaga „afacere” a poeziei (*La umbra pustietăţii în floare. Duhului meu*, în Popescu 2004: 135-143). Totuşi, ea va dedica mai târziu o carte de peste 300 de pagini „pledoariei” (deopotrivă poetice şi metapoetice) pentru scrierea şi citirea poeziei (Popescu 2006).

Impulsul subversiv atotcuprinzător dezvăluit de versiunea radicalizată a poeticii contemporane (care încearcă să submineze şi să delegitimeze „instituţia”

însăşi a literaturii) nu este străină de o tendinţă mai largă a literaturii universale, aşa-numita „politică a auto-parodiei”:

[...] o literatură a auto-parodiei care face haz de ea însăşi pe măsură ce înaintează [...]; care pune sub semnul întrebării nu o anumită structură literară cât chiar întreprinderea şi activitatea însăşi a creării altei forme literare, a investirii unei idei cu un stil. (Poirier 1992: 27)

Poezia scrisă de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan sau Alexandru Muşina abundă în jocuri neo-manieriste, livreşti, auto-referenţiale. Această direcţie în poezia anilor 80 s-a concentrat pe dialogismul intertextual şi pe strategiile rescrierii, prin recursul la aluzii, la citate explicite sau distorsionate, la stilizări şi parodii. Poezia lor este metapoezie într-un mod explicit şi ostentativ.

Intertextualitatea excesivă poate avea de asemenea efectul paradoxal de a demantela „heterocosmul” poetic. În România, parodia a fost modul palimpsestic privilegiat, în direcţia a ceea ce criticii au numit, împrumutând un titlu de la Petru Romoşan (1980), „comedia literaturii” (Ţeposu, 2002: 159). Auto-referenţialitatea jocului cărtărescian cu textele şi cu tradiţiile, metaliterară şi metadiscursivă în esenţă, este subsumată aceleiaşi dominate postmoderne.

O seară la operă a lui Cărtărescu (în Muşina, 2002: 67-77) se bazează pe „discursul îndrăgostit” şi pe multele straturi de *deja-spus* implicat în orice încercare de a-ţi pune sentimentele în cuvinte (poetice).

Acest tipic poem lung postmodern prezintă „eul” poetic (îndrăgostitul/ poetul) angajat în confruntarea cu o maimuţă vorbitoare, care se va dovedi a fi adevăratul enunţiator al discursului erotic: dar unul care nu poate decât să mimeze vocile poeţilor români (de la creatorul anonim popular până la poeţii canonici ai perioadei interbelice: Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu)[1].

Arată, într-o anumită măsură, ca o elaborare asupra caracterizării pe care Eco o face postmodernismului, prin comparaţia cu un îndrăgostit care se simte obligat să pună o distanţă ironică intertextuală între el însuşi şi declaraţia lui de dragoste către o femeie: „Replica postmodernă la modern constă în recunoaşterea faptului că trecutul [...] trebuie revizitat: dar cu ironie, nu în mod inocent.” (Eco 1994: 67, tr. mea).

Profuziunea de procedee care accentuează similitudinea (citatul, colajul, stilizarea şi pastişa) nu obliterează *diferenţa*, originalitatea izbitoare a acestei configuraţii metapoetice.

Cred că acest lucru se datorează cadrului general parodic (deconstructiv) pe care se bazează poemul.

Stilizarea se transformă în stilizare parodică, iar aceasta se manifestă atunci când „intenţiile discursului care reprezintă sunt în contradicţie cu intenţiile discursului reprezentat” (Bakhtin 1981: 347, trad. C.P.). Fundalul oferit de aparatul paratextual atent construit (titlul şi *Argumentul*), plus duetul celor doi „îndrăgostiţi”, *Femeia* generică şi *Maimuţoiul*, ajută cititorul în procesarea sau decodarea adecvată a ironiei tongue-in-cheek, care altfel ar putea trece neobservată sau s-ar dizolva în tonul jucăuş şi festivist al poemului. Aluzia la aşa-numita „teoremă a maimuţei infinite”[2] serveşte drept bază „ştiinţifică” pentru un experiment creator care, pe lângă faptul că este o foarte delectabilă serie de „exerciţii de stil” în maniera diverşilor poeţi români, ar putea fi citit şi ca o parabolă a dialecticii între imitaţie şi convenţionalitate vs. diferenţă sau originalitate în procesul creator. Vocile internalizate ale autorilor canonici sunt invitate să acţioneze ca nişte co-enunţiatori în această istorie carnavalizată sinoptică[3] a poeziei erotice. În această privinţă, poemul este o anticipare a experimentului intertextual extrem propus de Cărtărescu în *Levantul* (1990), unde, în cadrul unui poem eroi-comic plasat în jurul anului revoluţionar 1848, acesta rescrie parodic fiecare stil şi idiostil al poeziei româneşti. Limbajul poetic este aici fără îndoială adevăratul „protagonist”, aşa cum s-a observat în majoritatea comentariilor critice.

1.2. Un *post-manifest*

Uneori, dimensiunea polemică în metapoezia contemporană este comunicată printr-un „Grundstimmung” parodic, un ton subtil, evaziv, şi adesea înşelător[4].

În mentalitatea postmodernă sceptică şi relativistă, orice fel de angajament serios şi pasionat (inclusiv cel estetic) ar fi auto-contradictoriu. De aceea, impulsul parodic primordial al erei postmoderne poate fi văzut în analogie cu tendinţa deconstrucţiei de a plasa totul „sub haşură” (cf. Derrida 1997: 60).

Manifestele sunt substituite de anti- sau pseudo-manifeste în formă poetică, precum cel al Magdei Cârneci. Aici, autoarea postulează un „cititor postmodern” cu capacităţi miraculoase de a decoda poezia. Acest cititor ideal, deşi nu un baudelairian „semblable” sau „frère”, pare să posede o competenţă absolută. Ar trebui să aibă „ochiul lipit” pe „imaginile” poemului de parcă ar fi „pozele lui din copilărie”; ar trebui să „scormonească” „după tropi, oximoronul, sinecdoca, dar mai ales metonimia în vogă, preţioasa ridicolă” (Cârneci, 2004: 143).

În loc să facă promisiuni foarte înalte cu privire la o poetică revoluţionară, cum ar face un manifest „normal”, post-manifestul pune întregul accent (împreună cu o presiune enormă) asupra acestui cititor „perfect’. Strategia parodică se bazează aici pe ruptura ludică a contractului pragmatic, prin care poeta exhibă şi în acelaşi timp încalcă o serie de reguli conversaţionale de bază.

Bineînţeles, toate aceste cerinţe nerealiste la adresa cititorului sunt sub-minate de o ironie amară, pentru că toată cunoaşterea savantă pe care trebuie s-o deţină cititorul postmodern obişnuit nu este ceea ce doreşte cu adevărat poeta. A fi cercetat cu „lentile psihanalitice, structuraliste şi simbolice” (Ibidem: 144) nu are cum să fie visul cel mai adânc al unui poet.

1.3. Demistificarea procesului creator

1.3.1. Pornind de la presupoziţia că discursul poetic contemporan ar trebui dublat de propriul metadiscurs, Augustin Pop merge până la a scrie o reţetă pentru scrierea unui „poem celebru”:

Se urmăreşte mai întâi la televizor
Emisiunea literară
Se reţin opiniile despre poezie
creaţie şi scriitură (gradul zero)
ale tuturor personalităţilor intervievate
Se face sport
Se întreprinde o călătorie
(de preferinţă în sud-estul Europei)
Se face dragoste
Se studiază amănunţit rolul emoţiei
în evoluţia pietrei şi a mentalităţii
în societatea de consum
Se face un scurt proces de conştiinţă
Se face duş [...].

(*Cum se scrie un poem celebru*, în Muşina 2002: 294)

Poetul reformulează genul tratatelor didactice (în linia *Epistolei către Pisoni* a lui Horaţiu) în formatul retoric al unei cărţi de tipul „cum să”, şi obţine efecte comice semnificative prin simularea tonului uşurel şi foarte încrezător al unor astfel de ghiduri sau manuale. Aceasta ar putea fi versiunea abreviată s poeticii, sa

zicem, „poetică pentru proşti”. Desigur, discursul exhortativ ar trebui citit antifrastic, întocmai ca *Modesta propunere* a lui Swift, pentru că denotă o simulare a cinismului foarte asemănătoare.

Dar care este oare referentul în această serie de recomandări ironice? Folosirea adjectivului „celebru” în titlu sugerează că nu este vorba în primul rând despre nevoia autentică a exprimării şi comunicării propriei viziuni (sau emoţii, anxietăţi etc.) ci despre folosirea mediului poeziei pentru a obţine legitimitate socială în faţa propriilor contemporani. De aceea, o ţintă a acestei parodii satirice ar putea fi fenomenul foarte răspândit al imposturii estetice.

Un poem celebru nu este neapărat şi unul valoros, bine scris, dar este de obicei un poem la modă, care ţine seama de „opiniile” mainstream despre poezie (şi de concepte foarte pretenţioase, precum *scriitura*), mai ales dacă aparţin unor celebrităţi recunoscute care dau interviuri la televiziune. Aşadar, cunoaşterea teoretică necesară poetului veleitar ar trebui dobândită în cel mai simplu mod posibil, cu minimum de efort din partea învăţăcelului. Alte sfaturi parodice propuse de poem sunt pur şi simplu frivole sau absurde (referinţa la exerciţiile fizice sau la a face duş), în timp ce altele fac aluzie la necesitatea experienţei personale ca o sursă de subiecte despre care se poate scrie (călătoria, a fi îndrăgostit etc.) În plus, este amintită necesitatea unei perspective mai largi, transindividuale (a „studia” rolul emoţiei etc.). Poetul n-ar fi putut uita cerinţa obligatorie a *profunzimii,* de aici, necesitatea unui „proces de conştiinţă”, cu condiţia să fie totuşi unul „scurt”. În această anume demitizare a procesului creator putem recunoaşte o realitate amară, cinică: o doză de clişee la modă şi bine alese ar putea, la momentul şi în contextul potrivit, să asigure într-adevăr reţeta unui poem „celebru”.

1.3.2. Într-un poem foarte scurt, *La poétique avant toute chose,* Aurelian Dumitraşcu propune o *ars poetica* parodică: „Privită din spate orice femeie goala seamănă / cu o maşină de scris’ (în Muşina 2002: 123). Imaginea suprarealistă, împreună cu citatul parodic din titlu, sunt modalităţi de a indica o intenţie parodică. Este o modalitate sintetică de a îmbrăţişa şi în acelaşi timp de a se distanţa de mentalitatea creatoare care tinde să transforme totul în poezie. Potrivit acestui nou imaginar poetic, demitizat, creaţia nu mai este metaforizată ca un vis, sau ca un cântec, o profeţie sau alt gest hieratic, ci se reduce la gestul performativ care ajută la îndeplinirea acestuia: scrisul de mână, scrisul la maşină...

Departe de a încerca să ridiculizeze poetica lui Verlaine („de la musique avant toute chose”), parodia minimalistă a lui Dumitraşcu pare să folosească aluzia literară (cu înlocuirea „muzicii” prin „poetică”) pentru a denunţa estetismul obsesiv

al propriei epoci, precum şi separarea strictă între artă şi viaţă, care este în mod paradoxal întărită prin chiar efortul postmodernismului de a elimina graniţa între cele două.

Dacă este ironie în această artă poetică extrem de concentrată, cred ca se orientează spre substituirea vieţii prin „artă”. Acest colaps al opoziţiilor tinde să survină atunci când poezia şi poetica nu mai sunt percepute ca mijloace de transfigurare a lumii sau chiar pentru a compensa eşecul existenţial, ci ca adevărata „realitate”, adevărata „viaţă”, sau chiar ca manifestarea unui „dincolo”; aceasta este o situaţie generată de radicalizarea purismului estetic modernist.

1.3.3. Un palimpsest parodic foarte rafinat tematizând statutul poeziei şi al poetului într-o manieră revizionistă, neconvenţională, este poemul *După-amiaza lui Hyperion* de Alexandru Muşina. Pentru cititorul care este familiarizat cu metapoezia configurată în tradiţia iniţierii moderniste şi a modalităţii preferenţiale a acestui curent de a concepe experienţa poetică în termenii experienţei poetice ca o epifanie, poemul are un efect derutant:

Prietenii care mă știu
Si cei care mă știu mai puțin
Intră pe fereastră și se așează comozi
în cele patru vânturi ale inimii mele.
Se întind încălțați in pat şi joacă
Indiferenți şi pasionați diverse
Jocuri de noroc şi cărți;
Cotrobăie prin toate ungherele şi beau
Sânge albastru şi venin amărui,
Se trezesc cu apă de busuioc,
apoi se cară bombănind nemulțumiți:
«Unde dracu e nesimțitu asta,
De ce nu sta si el pe acasă?».
Eu cobor din tavan, de unde priveam
Sub chip de păianjen cu cruce, nevăzut si otrăvitor,
Mă apuc si deretic, pe urma, timid,
îmi torn si eu o ceașcă de busuioc,
Care se sparge cu sunet cristalin, si strig:
«aceasta e artă, băieți!».

(Muşina 2003: 9-15)

Acesta este un palimpsest multi-stratificat, care combină cel puţin două moşteniri majore: romantism şi simbolism/modernismul (înalt). Titlul celebru al lui Mallarmé, *L'après-midi d'un faune* (sub-intitulat *Eclogue*), este aici refuncţionalizat, dar titanul Hyperion a înlocuit faunul. Potrivit competenţei intertextuale a cititorului ideal, şi alte referinţe romantice vor fi evocate: *Hyperion* şi *The Fall of Hyperion. A Dream* a lui John Keats, romanul epistolar al lui Hölderlin, *Hyperion sau eremitul în Grecia*, şi, în ceea ce-i priveşte pe cititorii români, poemul epic al lui Eminescu, *Luceafărul*, capodopera necontestată a literaturii române şi chintesenţa reprezentării înalte, sublime, a individului creator. Textul propriu-zis nu mai foloseşte apoi numele Hyperion, dar în acelaşi timp nu ne lasă altă opţiune decât să suprapunem eticheta simbolică (Hyperion ca geniu, ca individ excepţional înzestrat şi neînţeles), cu întreaga încărcătură intertextuală, asupra actantului liric („eul" poemului). Incongruitatea între această înaltă aşteptare şi „anecdota" ternă a poemului este ceea ce generează diferenţa parodică: limbajul este colocvial şi comportamentul personajelor este lipsit de eleganţă sau de-a dreptul straniu.

Poemul lui Mallarmé cuprindea visul unui faun şi reflecţiile lui vagi şi alambicate de după trezire: cele două nimfe pe care le urmărise i-au scăpat, dar gândul de a le transfigura prin artă (de a le „perpetua") este ceea ce îl consolează în ultimă instanţă. Rescrierea lui Muşina accentuează şi *poiesis*-ul şi acele întâlniri miraculoase care pot declanşa creativitatea, dar aceasta nu mai este o poveste despre seducţie şi inspiraţie, ci despre jocul „de-a v-ați ascunselea" între poet şi diversele energii şi influenţe imanente procesului creator, care aici sunt personificate.

În această *artă poetică* ironică este descris un ritual misterios, alcătuit dintr-o serie întreagă de gesturi iniţiatice enigmatice, care însă rămân neconectate şi ambigue. E foarte dificil să atribuim un rol şi o postură clară diverşilor actanţi (locutorul şi „prietenii"). Dar aceasta este mai degrabă parodia ermetismului modernist elitist, reprezentată aici de reţinerea poetului de a comunica şi de a împărtăşi misterul creator cu „prietenii".

Mai multe băuturi[5] sunt aici menţionate: sângele albastru (o aluzie la pretinsa nobleţe spirituală a poetului), veninul (*pharmakon*[6], otrava care e şi leac) şi busuiocul) un ingredient pentru apa sfinţită, folosit în Biserica Ortodoxă pentru exorcism şi binecuvântare).

În unele culturi, busuiocului i se atribuiau calităţi vindecătoare pentru muşcăturile veninoase şi este de asemenea interesant faptul că în această *mise-en-scène* poetică, ingerarea „apei de busuioc" este folosită pentru „trezire" (posibil, o referinţă la recursul la raţiune, care este de asemenea parte a procesului creator,

alături de substanţele „îmbătătoare”, sângele şi veninul, care figurează, poate, forţele mai obscure şi mai întunecate ale inspiraţiei).

Idealul clasic al poetului care foloseşte în mod echilibrat facultăţile sufletului (inspiraţia, imaginaţia, raţiunea) ar putea fi de asemenea vizat aici. Îmbinarea romantismului (inspiraţia) şi a modernismului (cerebralitatea), sugerată de titlul palimpsestic, ar putea fi o altă metodă de a atinge acest ideal, la acest moment (postmodern) al istoriei.

Cadrul acestei anti-ecloge este sinele lăuntric al poetului (sau „inima” lui). Ca orice altă inimă omenească, aceasta este bântuită de prezenţe străine, de voci, imagini, amintiri etc.

Ar putea fi vorba despre o reprezentare a naturii polifonice a subiectivităţii (creatoare) şi a auctorialităţii aşa cum au fost acestea redefinite de postmodernism şi poststructuralism. Vocile alterităţii, care alcătuiesc ţesătura dialogică a vieţii interioare, nu sunt toate armonioase sau binefăcătoare. Unele din ele pot fi ostile, supărătoare sau chiar ameninţătoare pentru percepţia de sine, dar poetul, în calitate de orchestrator, este cel care are ultimul cuvânt, cel care „aranjează” locuinţa după ce aceştia pleacă. Cu alte cuvinte, el organizează tot acest „material”, transformă sinele-casă într-un cămin, integrând influenţele, însuşindu-şi tot ce poate fi însuşit, dar în acelaşi timp rămânând la distanţă şi contemplând de deasupra acest haos de gânduri, voci şi impulsuri care nu sunt toate *ale lui*. „Prietenii” ar putea fi acele instanţe „co-creatoare” din interiorul psihiei poetului (vocile diverselor intertexte) dar i-ar putea reprezenta şi pe receptori.

Faptul că poetul alege să se reprezinte pe sine ca păianjen este semnificativ; îl transformă într-un agent al textualismului, amintind hyphologia lui Barthes (1975: 64), dar unul patetic, suferind (pentru că este un păianjen cu cruce).

Poetul exploatează incompatibilitatea între poza romantică[7] şi idealul modernist al impersonalităţii (creativitatea depersonalizată). Ambele măşti par să fie pe de o parte acceptate şi integrate, pe de altă parte respinse. Mai puternică decât dorinţa de a intra în comuniune cu alţii pare să fie sentimentul alienării şi nevoia de a menţine intimitatea persoanei (un lucru tot mai greu de realizat). În ciuda strigătului final triumfător[8], rămâne o ambiguitate: care *este* exact esenţa artei, în opinia poetului Alexandru Muşina? Dar, dat fiind că mentalitatea postmodernă este incompatibilă cu orice tip de esenţialism, un răspuns definitiv este imposibil.

Concluzii

Prezenţa masivă şi complexitatea practicilor parodice în cultura română contemporană poate stimula reevaluarea unor probleme cheie ale comunicării literare: auctorialitatea, autonomia estetică, receptarea cooperativă (contractul de lectură).

Într-o perspectivă foarte largă (adecvată contextului postmodern), parodia literară este abordată ca o sub-categorie a parodiei verbale (cf. Rossen-Knill & Henry 1997), care poate fi înţeleasă ca un mijloc expresiv în „dialogul" continuu între emiţător şi receptor (codificator şi decodificator, parodist şi cititor). Parodia contemporană în ipostaza ei poetică este capabilă să atragă atenţia asupra implicaţiilor pragmatice şi comunicative.

Ca tip de palimpsest sau rescriere hipertextuală, parodia este o implicită punere în discuţie asupra oricărei pretenţii de originalitate. De fapt, aceasta subminează şi deconstruieşte mitul romantic al creaţiei sau scrisului ca invenţie originală. În acelaşi timp, fiind un mod expresiv bazat în mod primordial pe energia deconstructivă a ironiei, parodia poate ajuta la reinterpretarea *originalităţii* ca *diferenţă*, care survine pe un fundal de imitaţie, omagiu, pastişă.

Simţul istoric puternic (chiar dacă e vorba mai ales de istoria culturală) al parodiştilor contemporani îi face să apară ca nişte artişti conştienţi şi responsabili care nu au nicio îndoială în privinţa posibilităţilor şi a virtuţilor expresive ale parodiei. Deopotrivă prin practică şi prin teorie, paradigma literară recentă are meritul de a fi reabilitat şi chiar „canonizat" parodia.

Un aspect interesant al poeticii contemporane a parodiei este şi distanţa ironică pe care o ia cu privire la modernismul înalt şi la modul acestuia de a concepe procesul comunicării literare pe toate nivelele (creaţia propriu-zisă sau *poiesis*, mesajul, şi efectul asupra cititorilor).

Parodia emerge ca un instrument critic în formă artistică (prezervând astfel funcţia estetică) şi de asemenea, din punctul de vedere al istoriei literare, ca un mecanism al schimbării şi inovaţiei, capabil să determine schimbări de paradigmă (când nu este, dimpotrivă, simptomul unei contrareacţii conservatoare).

Parodia pune accent pe arta în calitate de artă, dar surprinde şi limitele ei ontologice, precum şi fenomenul clişeizării şi al osificării convenţiilor. Prin accentuarea „poeticităţii" poeziei (statutul special acordat în mod tradiţional genului liric), parodia meta-literară *denunţă*, în fapt, unele din iluziile pe care acest model „purist" a sfârşit prin a le susţine, începând chiar cu separarea strictă între proză şi lirism. Hibridizarea structurală şi „impuritatea" voluntară, depoetizarea şi

prozaizarea sunt câteva din strategiile folosite pentru a contesta dogma limbajului poetic autonom şi pur.

În mai multe din exemplele analizate aici, ţinta deconstrucţiei parodice este reprezentarea dominantă despre ce este sau ar trebui să fie un poem, sau ce înseamnă un autentic obiect poetic (obligatoriu înalt, nobil sau delicat). Un concept istoricizat al literarităţii/ poeticităţii, bazat pe ceea ce în clasicism se numea *decorum,* este de altfel categoric subminat prin intermediul parodiei.

În loc de a percepe parodia în primul rând ca pe un gest maliţios şi ridiculizant, suntem invitaţi, prin intermediul palimpsestelor sofisticate ale poeziei contemporane, să ne-o reprezentăm ca pe o strategie capabilă să genereze polisemie, ambiguitate şi noutate estetică veritabilă.

NOTE

[*] Această cercetare este finanţată de CNCSIS – UEFISCSU, număr de proiect PNII – IDEI 757/19.01.2009: *Postmodernismul poetic românesc. 1980-2010. O abordare semio-pragmatică şi cognitivă.* Director: Emilia Parpală Afana. Cod: 381 /2008. O versiune în limba engleză a acestui studiu a fost prezentată, sub titlul *Parodic Practices in Romanian Contemporary Poetry*, la Conferinţa internaţională "Language, Literature and Linguistics" organizată de Institutul ATINER, la Atena, 4-8 iulie 2011.

[1] Am analizat deja o serie de mecanisme parodice în *O noapte la operă* şi *Levantul* în Pascu (Popescu) (2006).

[2] *Argumentul* se referă la speculaţia binecunoscuta conform căreia, dată fiind infinitatea timpului, o maimuţă dresată să bată la maşină va reuşi în cele din urmă să scrie un sonet de Shakespeare.

[3] Potrivit Lindei Hutcheon (1985: 101) parodia este „un mod important de a lichida cu trecutul" prin „re-codificare ironică" sau „trans-contextualizare".

[4] Parodia „operează pe nivelul transfrastic. [...] nu este un fenomen localizabil. [...]. Este pretutindeni şi nicăieri." (Wall 1986: 69)

[5] O tradiţie simbolică îndelungată asociază diversele băuturi menţionate în poezie cu procesele inspiraţiei.

[6] Pentru o analiză mai profundă a *pharmakon*-ului în calitate de concept ambivalent şi a relaţiei acestuia cu scriitura, cf. Derrida, *Plato's Pharmacy* in *Dissemination* (2004: 67-186).

[7] Poetul ca geniu solitar, ca titan, luceafăr, albatros, „poet blestemat" sau ca "legislator" şi *vates*.

[8] „Aceasta e artă, băieți!" este un citat (recontextualizat parodic, fără îndoială) din poetul proletcultist Mihai Beniuc.

SURSE

Bodiu, Andrei, Bucur, Romulus şi Georgeta Moarcăş, 1999, *Romanian Poets of the ‘80s and ‘90s*, Piteşti, Paralela 45.

Cărtărescu, Mircea, 1990, *Levantul,* Bucureşti, Cartea Românească.

Cârneci, Magda, 2004, *Haosmos şi alte poeme. Antologie,* Piteşti, Paralela 45.

Muşina, Alexandru, 2002, *Antologia poeziei generaţiei 80*, ediţia a II-a, Braşov, Aula.

Muşina, Alexandru, 2003, *Poeme alese. 1975-2000,* Braşov, Aula.

Popescu, Simona, 2004, *Juventus şi alte poeme. Antologie*, Piteşti, Paralela 45.

Popescu, Simona, 2006, *Lucrări în verde sau pledoaria mea pentru poezie*, Bucureşti, Cartea Românească.

Romoşan, Petru, 1980, *Comedia literaturii*, Bucureşti, Albatros.

BIBLIOGRAFIE

Bakhtin, M.M., 1981, *The Dialogic Imagination*. Ed. M. Holquist. Trans. by C. Emerson. Austin, Texas University Press.

Barthes, Roland, 1975, *The Pleasure of the Text.* Trans. by R. Miller. New York, Hill and Wang.

Cărtărescu, Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Humanitas.

Chambers, Ross, 2010, *Parody. The Art that Plays with Art*, New York, Peter Lang.

Dentith, Simon, 2000, *Parody*, New York, Routledge.

Derrida, Jacques, 1997, *Of Grammatology*, Trans. by G. C. Spivak. 3rd edition. Baltimore, John Hopkins University Press.

Derrida, Jacques, 2004, *Dissemination*, Trans. by B. Johnson, 3rd edition, Chicago, University of Chicago Press.

Eco, Umberto, 1994, *Reflections on ‘The Name of the Rose’*, Trans. by W. Weaver, London, Minerva.

Friedrich, Hugo, 1974, *The Structure of Modern Poetry,* Trans. by J. Neugroschel, Evanston, Northwestern University Press.

Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes ou la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Gobin, Paul, 1986, ‘Preliminaries: Towards a Study of the Parodying Activity’. În: C. Thompson (ed.), *Essays on Parody*, 36-48. Toronto, Victoria University Press.

Golopenţia-Eretescu, Sanda, 1989, *La parodie et la feinte*. În Clive Thomson şi Alain Pagès (eds), *Dire la parodie. Colloque de Cérisy*, American University

Studies, Series II, Romance Languages and Literature 91, New York, Lang, 33-59.

Hutcheon, Linda, 1977, ‘Modes et formes du narcissisme littéraire’, *Poétique* 29: 90-106.

Hutcheon, Linda, 1985, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York, Methuen.

Jameson, Fredric, 1991, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London, Verso.

McHale, Brian, 1987, ‘Postmodernist Lyric and the Ontology of Poetry’, *Poetics Today* 8(1): 19-44.

Morson, Gary Saul, 1989, ‘Parody, History and Metaparody’. În: G. S. Morson & C. Emerson (eds.), *Rethinking Bakhtin*: *Extensions and Challenges*, 63-86. Illinois, Northwestern University.

Müller, Beate (ed.), 1997, *Parody: Dimensions and Perspectives*, Amsterdam, Rodopi.

Parpală Afana, Emilia, 1994, *Poezia semiotică. promoţia 80*. Craiova, Sitech

Pascu (Popescu), Carmen, 2006, *Scriiturile diferenţei. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană*, Craiova, Universitaria.

Poirier, Richard, 1992, *The Performing Self. Compositions and Decompositions in the Languages of Contemporary Life*, Rutgers University Press.

Rose, Margaret, 1979, *Parody/Metafiction*, London, Taylor & Francis.

Rossen-Knill, D. F. and R. Henry, 1997, ‘The pragmatics of verbal parody’. *Journal of Pragmatics* 27(6): 719-752.

Ţeposu, Radu G., 2002, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar 9*, ediţia a II-a, Cluj-Napoca, Dacia.

Wall, Anthony, 1986, ‘Parody without Markers. Baudelaire’s « Le mauvais vitrier »’. În: Clive Thompson (ed.), *Essays on Parody*, 61-72. Toronto, Victoria University Press.

COMUNICAREA CONFLICTUALĂ ÎN DISCURSUL ELECTORAL 2009

Adriana Mădălina TUDOSIE
Universitatea din Craiova

In general terms, the conflict is defined as the actual or the perceived opposition of needs, values and interests. This definition becomes even more accurate in the political area where the conflict can appear under various formes. One of the most interesting form of conflict is the communicational conflict in the political speech during the electoral campaigns. The conflictual marks can be recognized in elements like: opinion upon different themes of discussion, words, jokes or ironical remarks. The aim of this article is to analise the impact of these conflictual marks on the cohesion of the speech and also concentrates on identifing the stages of the conflict and the overall evolution the conflictual situations.

Keywords: conflict, politics, speech, irony, joke.

1. Introducere

Articolul de faţă îşi propune să abordeze coumunicarea politică şi, în speţă, discursul electoral, din punctul de vedere al naturii conflictelor generate de manifestarea publică a politicienilor în cadrul apariţiilor convenţionale de campanie electorală, adică în cadrul a două confruntări electorale oficiale. Mai precis, scopul meu este să suprind tipurile de conflict iscate la diverse niveluri de integrare discursivă.

Mai întâi voi studia conflictul la nivel de teme, reliefând părerile contradictorii ale candidaţilor la preşedenţie asupa unor teme precum: educaţia, sănătatea, reforma statului, criza economică, politica externă,etc. Apoi, voi studia nivelul lingvistic al discursului politic prin identificarea unor mărci lingvistice care trădează apariţia unui conflict. În cadrul acestei secţiuni mă voi ocupa şi de rolul ascuns al glumelor şi ironiilor utilizate de contracandidaţi în mod aparent pentru a destinde atmosfera încrâncenată din cadrul unei confruntări electorale. Plecând de

la analizele Corneliei Ilie (2002: 235-263) din lucrarea *Unparliamentary Language: Insults as Cognitive Forms of Ideological Confrontation,* asupra insultelor şi clişeelor utilizate în Parlamentul Marii Britanii, voi încerca să verific validitatea clasificărilor şi interpretărilor sale în contextul alegerilor prezidenţiale din România.

Din punct de vedere metodologic, am utilizat analiza de discurs ce surprinde interacţiunea, negocierea şi construcţia socială a acţiunii politice. Această metodă obligă la integrarea obiectului de analiză (discursul electoral) într-o reţea de interacţiuni generatoare de conflicte de diverse tipuri. Prezentul articol îşi propune utilizarea analizei de discurs pentru a surprinde cele două aspecte ale comunicării politice subliniate de Camelia Beciu (2002: 130) în lucrarea *Comunicarea politică*: „aspectul instrumental (comunicarea politică văzută ca o relaţie de persuasiune între interlocutori), şi aspectul instituţional (comunicarea politică văzută ca un sistem alcătuit din condiţii şi resurse tehnologice, juridice, convenţionale şi profesionale destinate publicităţii politice)."

Corpusul utilizat în analiză este compus din două transcrieri ale confruntărilor electorale desfaşurate cu ocazia alegerilor prezidenţiale din perioada noiembrie-decembrie 2009. Este vorba despre transcrierea primei confruntări electorale între candidatul PNL la Preşedinţia României, Crin Antonescu, şi candidatul PDL, Traian Băsescu, din 14 noiembrie, de la Cluj, conferintă moderată de jurnalistul Mihnea Măruţă.
A doua sursă valorificată în analiză este confruntarea dintre candidatul PNL la Preşedinţia României, Crin Antonescu, cel al PSD, Mircea Geoană şi cel al PDL, Traian Băsescu, difuzată de TVR, Antena 3 şi Realitatea TV, la 20 noiembrie 2009 şi care s-a desfăsurat la Bucureşti, confruntare moderată de jurnalistul Robert Turcescu.
Cele două transcrieri au fost procurate de pe pagina de internet a cadidatului PNL, Crin Antonescu, (http://www.crinantonescu.ro/articole).

Ambele confruntări s-au desfăşurat într-un cadru organizat şi convenit de comun acord între staff-urile de campanie ale candidaţilor la preşedinţie la iniţiativa Institutului pentru Politici Publice, cea de la Bucureşti, respectiv la iniţiativa Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj.

2. Conflictul: nucleu şi valenţe

Interpretările care se dau noţiunii de conflict diferă de la un autor la altul sau de la o teorie la alta. Conflictul este o neînţelegere, o contradicţie, un dezacord, o ceartă, dar definiţia poate fi extinsă şi la o contradicţie între idei, interese sau

sentimente. (Fairfield 1977: 18). Într-un conflict pot exista puncte de vedere diferite între opinii, interese, scopuri, credinţe, convingeri, experienţe, sentimente şi valori. (Frunjină 2002: 122)

Conflictul evocă imagini ale unor stări generate de lucruri nedorite. (Neculau 1999: 119)

La baza apariţiei unui conflict stă îndeosebi o comunicare negativă, realizată între două sau mai multe persoane, aceasta conţinând obiecţii, reproşuri, critici.

M. Vlăsceanu (1999: 123) spune că un conflict este o „formă de opoziţie centrată pe adversar" şi care se bazează pe „incompatibilitatea scopurilor, intenţiilor şi valorilor părţilor componente".

Conflictul poate fi pozitiv sau negativ, constructiv sau distructiv, şi aceasta în funcţie de ce aleg părţile implicate în conflict să facă din el. Foarte rar se poate vorbi de un conflict static, pentru că el se poate schimba oricând: se poate transforma cearta în distracţie, însă această transformare este o artă care necesită o pregătire specială.

Freud (Horney 1998: 32) credea într-un conflict fundamental, universal şi care nu putea fi rezolvat, conflict existent între impulsiile noastre instinctuale şi mediul prohibitiv: familia şi societatea; tot ceea ce se poate face, susţine Freud, este să se ajungă la un mai bun compromis sau la un mai bun control. De asemenea, conform teoriilor psihologiste, conflictul este expresia refulării instinctelor primare sau a frustrărilor individuale sau, conform celor funcţionaliste, el este o sursă a schimbării sociale.

Conflictul politic, în esenţa sa, nu se deosebeşte de alte procese sau fenomene similare, exprimând un antagonism, o relaţie opozantă între două sau mai multe entităţi ale căror interese sunt contrarii în privinţa deţinerii şi gestionarii unor resurse. Dacă entităţile care se află în conflict dar şi conflictul propriu-zis sunt monitorizate şi gestionate de instanţe politice, dobândesc aspect politic, fiind încadrate şi definite ca având natură politică în tipologia conflictelor.

Condiţiile, sursele şi factorii care conduc la apariţia şi manifestarea conflictelor politice în plan intern ţin de climatul socio-politic natural, de esenţa şi mecanismele de exercitare a puterii în stat, de factorii naturali, istorici şi geopolitici care acţionează asupra societăţii, de nivelul dezvoltării economice şi sociale, de tradiţia istorica în materie de viaţă politică, precum şi de structura psihica a indiviziilor şi a colectivităţilor. În Romania, exemple de astfel de factori de generatori de conflict pot fi: modul deficitar de manifestare a proceselor de comunicare, recrutare şi socializare; accentuarea şi generalizarea fenomenului sărăciei; erodarea valorilor morale; generalizarea corupţiei şi accentuarea fenomenelor deviante; accentuarea

contradicţiilor dintre putere şi opoziţie şi dintre putere şi societatea civila; uzura sistemului instituţional; discriminări rasiale, etnice, religioase, culturale; divergenţele ideologice şi doctrinare; creşterea neîncrederii populaţiei faţă de instituţiile politice şi a insatisfacţiilor faţă de actul de guvernare.

Aşadar, conflictul are cauze multiple şi se declanşează pe fondul unei acumulări îndelungate. Evident, acest lucru nu este valabil în cazul conflictelor spontane care sunt favorizate de anumite trăiri sau stări de moment. Cauza cea mai frecventa care generează conflictul este lipsa de comunicare sau comunicarea deficitară. Aplanarea conflictului este imposibilă în situaţia în care lipseşte comunicarea între părţile implicate în conflict. Din acest motiv, tensiunile dintre părţi se amplifică şi în final se ajunge la poziţii aparent ireconciliabile.

Există diferite tipuri de conflicte: conflicte intrapersonale, conflicte interpersonale, conflicte de grup, conflicte organizaţionale, conflicte sociale. Desfăşurarea fiecărui conflict parcurge anumite etape, cele mai importante fiind: dezacordul, confruntarea şi rezolvarea. Dezacordul este faza iniţială a conflictului, în care părţile conştientizează că au abordări diferite cu privire la situaţia generatoare de conflict. În situaţia în care acest dezacord este în imposibilitatea de a fi soluţionat de către părţi şi nu se găseşte o soluţie de compromis, îmbrăţişată de către toate părţile implicate, se ajunge la confruntare. Aceasta poate îmbracă diverse forme: de idei, verbală, nonverbală, fizică, etc. Cei implicaţi sunt cei care decid formele acesteia. Rezolvarea conflictului poate sa îmbrace forme amiabile sau litigioase. Rezolvarea poate sa fie realizată de către părţi în situaţia în care găsesc modalităţi de stingere a conflictului, de părţi asistate de anumite persoane (de un mediator) sau de către altcineva prin impunerea unei soluţii (instanţa de judecată, curtea de arbitraj etc.).

Această definire generală a manifestării conflictului se pliază perfect şi pe scena politică. Dezacordul şi diferenţele de opinie duc la împărţirea politicienilor în diverse partide şi grupuri. Confruntarea este de regulă generată de contextul unei competiţii politice, mai exact perioada alegerilor. Rezolvarea este în general asigurată de decizia votanţilor, dezacordul rămâne însă în tabăra învinşilor, creând astfel premisele unui nou conflict. Conflictul politic devine astfel unul ciclic. Analiza de faţă abordează faza de mijloc a conflictului, şi anume confruntarea. Confruntarea politică este o modalitate de punere faţă în faţă a candidaţilor, în vederea realizării unor comparaţii şi evaluări a programelor acestora de către electoratul chemat la vot. Cu prilejul acestor confruntări candidaţii îşi pregătesc cele mai tăioase replici de destabilizare a adversarului, construindu-se treptat un discurs, o comunicare conflictuală.

2.1. Discursul conflictual

Un discurs este politic atunci când evaluează situaţii de interes public. Ceea ce distinge discursul politic de alte tipuri de discurs este în primul rând *convenţionalitatea* sa (Beciu 2002: 93): oricât de „originală” ar fi conjunctura care declanşează acest discurs, ea este imediat normalizată printr-un comentariu corespunzător cu rangul instituţiei şi a celui care reprezintă instituţia. În al doilea rând, un discurs este politic atunci când se autoevaluează ca fiind „adevărat” sau corect. Mai mult decât orice alt tip de discurs, cel politic comunică „versiunea corectă” a unor fapte, precum şi implicarea maximă a autorului în ceea ce priveşte veridicitatea conţinutului.

Discursul electoral constituie principala modalitate prin care actorul politic poate genera evenimente într-o campanie electorală. Odată lansat în spaţiul concurenţial al campaniei, discursul electoral parcurge o continuă mişcare de reorganizare şi negociere conform unei „gramatici” convenţionale care include „capitole” alocate participanţilor protagonişti: candidaţii, mass-media, „clasa mediatica” (personalităţile publice care comentează evenimentul), electoratul si diferitele reprezentări ale acestuia. Cu alte cuvinte, înainte chiar de a deveni „discurs”, exista deja instituţia şi practica discursului electoral.

Analiza discursului electoral este cu atât mai interesantă cu cât evoluţia actuală a vieţii politice tinde să se transforme într-o *campanie electorală permanentă*, în care personalul angajat în politică tinde să îşi legitimeze acţiunile sprijinindu-se pe strategiile comunicării (Gerstlé 2002: 73).

Rolurile discursive conferă candidatului o identitate formală. Astfel, în faţa electoratului şi a mass media, candidatul trebuie să „se lase” investigat şi, în acelaşi timp, să se prezinte. În faţa contracandidaţilor, candidatul se lasă chestionat de aceştia, şi la rândul său, îi poate interpela. Din acest punct de vedere, campania electorală este singura practică politică care egalează condiţiile discursive ale actorilor politici şi care face posibilă „comunicarea orizontală” dintre aceştia.

Relaţia transmisă în procesul comunicării poate fi armonioasă sau conflictuală, în funcţie de interesele şi scopurile fiecărui participant la actul comunicării. Atunci când un locutor se înscrie la cuvânt, el poate viza crearea unei relaţii armonioase cu interlocutorul său, din contra, el poate vorbi pentru *a se distinge* de interlocutor ori pentru *a-l domina* sau *a-l exclude*. (Coculescu 2006: 14). Opţiunea pentru discursul conflictual înseamnă declanşarea războiului verbal, atacarea interlocutorului transformat în adversar. Dacă prin discursul său locutorul caută să se *plaseze* nu numai în spaţiul discursiv, dar şi în societate, atacatorul său

caută să îl *de-plaseze*, forţându-l să ocupe un alt loc decât cel dorit. Uli Windisch (1987: 23) numeşte *discurs conflictual* o realitate discursivă sau acea parte a realităţii discursive care este traversată de un conflict. Autorul consideră că un discurs conflictual este discursul unei singure persoane, al unei singure părţi care declanşează un conflict; aceasta interpelează o persoană devenită enunţiator prin producerea unui discurs anterior şi o atacă, ca urmare a dezacordului sau a divergenţelor de opinie dintre ei. Persoana interpelată devine adversar; dar ea va putea răspunde ulterior, iar discursul său de răspuns va constitui un alt discurs conflictual.

Toate aceste intervenţii se constituie în tot atâtea discursuri conflictuale. Fiecare discurs conflictual se compune dintr-un ansamblu de *enunţuri conflictuale*, în timp ce un *conflict discursiv* presupune confruntarea a cel puţin două persoane, deci a două discursuri: un atac şi cel puţin un răspuns. Chiar dacă discursul conflictual este discursul unei singure persoane care devine enunţiator şi locutor în acelaşi timp, el este „traversat” de alte discursuri, anterioare sau contemporane, provenind din surse enunţiative diferite.

În el se manifestă *dialogismul* constitutiv al oricărui discurs, la care face referire şi D. Maingueneau (1983: 24), când introduce conceptul de *interdiscurs*. Obiectul discursului conflictual este adversarul, pe care locutorul îl prezintă într-o manieră negativă, întorcând în negativ discursul anterior al acestuia; discursul conflictual, opunându-se altui discurs, este de fapt un contra-discurs, pentru că activitatea principală a autorului unui discurs conflictual constă în a relua, în propriul său discurs, discursul adversarului său pentru a-l respinge, a-l nega, a-l refuta, a-l descalifica (Windisch 1987: 29).

Obiectivele discursului conflictual sunt: (1) să combată tezele şi ideile adversarului, (2) să obţină triumful propriilor teze şi idei, (3) să obţină adeziunea publicului la propriile teze şi idei. În mod evident construit pe negativul discursului adversarului, discursul conflictual este adresat unui public-ţintă martor, altul decât adversarul; de aceea, autorul discursului conflictual, prin contradiscursul pe care îl produce, caută să atace atât discursul advers, cât şi adversarul, care în această etapă nu răspunde. Pentru a reuşi, pune în scenă strategii care să confere discursului său spectacularul, caracterul teatral, uneori ludic, pentru a atrage publicul şi a-l seduce.

Astfel, el distorsionează întreaga activitate discursivă a adversarului: *neagă*, *descalifică*, *respinge*, *deformează*, *reformulează* sau chiar *destructurează discursul advers* şi, în consecinţă, *personalitatea adversarului*. Aceste operaţii de natură discursivă traduc lupta pentru putere, pentru instalarea unor raporturi ierarhice de inegalitate. Autorul discursului conflictual caută să deformeze imaginea adversarului, să îl domine, obligându-l astfel să ocupe o poziţie inferioară. U. Windisch

numeşte discursul negat *discurs manipulat*, iar discursul care îl neagă, *discurs manipulant*. (1987: 34)

Ipoteza de la care se pleacă în analiza discursului conflictual în cadrul confruntărilor politice este că, prin distorsionarea *discursului-sursă,* autorul discursului conflictual, deci *agentul*, vizează distorsionarea imaginii adversarului, devenit astfel, în mod evident, ţinta atacurilor sale. În secţiunea următoare voi analiza câteva planuri de manifestare a acestor atacuri.

2.2. Niveluri de analiză a conflictului

2.2.1. Comunicarea conflictuală la nivel tematic

Discursurile politice sunt structurate în jurul a două tipuri de teme: pozitive şi negative. De obicei, candidaţii se folosesc de teme pozitive pentru a-şi sublinia propriul program, modul în care vor rezolva problemele curente cu care se confruntă ţara, de un limbaj negativ pentru a se referi la contracandidaţii lor sau la cei aflaţi la putere în acel moment. Astfel, o dihotomie *Eu/Noi* vs. *El/Ei* se poate observa în orice discurs politic (Niculescu- Gorpin 2007: 5).

Este interesant faptul că unii dintre candidaţi aleg să-şi structureze discursurile numai pe baza unui limbaj şi a unor teme negative. Acest fapt poate avea două explicaţii: în primul rând, folosirea unor termeni negativi creează o imagine grotescă a contracandidaţilor şi astfel alegătorii au o singură alternativă, de a nu vota pentru aceştia şi de a-l alege pe cel care a avut curajul să demaşte răul; în al doilea rând, o analiză mai profundă poate dezvălui că un candidat care se foloseşte numai de teme negative nu are de fapt nici un fel de program electoral. De obicei, acei candidaţi care nu au nici o şansă folosesc cu preponderenţă mijloace negative în discursurile lor.

În contextul confruntării electorale 2009 este posibilă o analiză tematică a celor trei discursuri elaborate de cei trei candidaţi, întrucât una dintre etapele acestor două confruntări a fost expunerea opiniei personale în legătură cu o anumită temă de discuţie.

În cadrul acestei secţiuni conflictul apare ca urmare a intersectării opiniilor divergente ale candidaţilor în ceea ce priveşte anumite teme propuse de moderatorii confruntărilor. Temele sunt abordate de „combatanţi" în unanimitate în numele şi în beneficiul exclusiv al cetăţenilor, însă acest bine colectiv dorit de către toţi politicienii îmbracă forme diferite în funcţie de doctrina politică si de viziunea fiecăruia. Această diversitate de opinii si interese nu duce altundeva decât la conflict. Dintre temele abordate le-am supus analizei pe acelea care au creat cele mai aprige conflicte ideatice.

Astfel, o primă temă supusă dezbaterii a fost *depolitizarea administraţiei statului*, o temă de rezonanţă negativă ce ridică multe controverse si oportunităţi de acuze reciproce între candidaţii implicaţi, fiecare dintre aceştia admiţând că depolitizarea sistemului administrativ este un imperativ pe care contracandidatul său nu îl respectă.

> *Primul punct într-o asemenea acţiune, într-un asemenea demers trebuie să fie un preşedinte cu adevărat el însuşi deasupra jocului politic de partide, deasupra partizanatelor politice, deasupra intereselor clientelare ale partidelor. Din păcate, cu Ordonanţa 37, împreună PSD cu PD, domnul Băsescu cu domnul Geoană, s-au întors la o politizare fără precedent, din păcate, tocmai în acest an 2009.* (Crin Antonescu, 14.11.2009, Cluj)

> *...domnule Antonescu, tocmai susţineaţi mai înainte, că să fie membri de partid (nr. directorii de şcoli), dar să nu conteze cine e ministru. Şi eu sunt de acord să nu conteze cine e ministru, dar legea propusă, Legea educaţiei naţionale propune ca nici un director să nu mai poată fi membru de partid, să fie incompatibil cu calitatea de membru de partid. Din păcate, în raport cu ceea ce aţi spus mai înainte, PNL-ul a atacat la Curtea Constituţională această lege exact pe articolul care vizează depolitizarea şcolii, interdicţia pentru directori de a fi membri de partid.* (Traian Băsescu, 14.11.2009, Cluj)

O altă temă care a provocat controverse între cei trei combatanţi a fost *problema educaţiei*. Plecând de la această temă, Crin Antonescu nu ezită să amintească din nou greşelile lui Traian Băsescu, transformând o temă în esenţă pozitivă într-una cu mare potenţial negativ prin sublinierea punctelor slabe ale adversarului politic.

> *Cred că educaţia este o prioritate naţională.[...]. Eu sunt profesor, vin dintr-o familie de profesori, am practicat această meserie, o respect şi n-am să întreb niciodată un profesor sau n-am să-i spun: 'taci din gură, că dacă te iau la ore, eşti destul de bine plătit'. El nu munceşte cu ora. Dacă, eventual, veţi avea o majoritate pentru legalizarea prostituţiei, putem să discutăm despre plata cu ora. Dacă vorbim de taximetrişti, putem să discutăm de plata cu ora. Despre profesori, domnule Băsescu, nu putem discuta de plata cu ora.* (Crin Antonescu, 14.11.2009, Cluj)

Dar, cred că educaţia trebuie să se axeze pe câteva noi coordonate. Prima şi cea mai importantă este să se treacă de la o educaţie bazată pe memorie, pe memorarea datelor – ceea ce se face la noi în momentul de față –, la o educaţie care să dea copiilor competenţe. (Traian Băsescu, 14.11.2009, Cluj)

Deci, din punctul meu de vedere, principala prioritate a sistemului nostru de educaţie e să dea o şansă corectă copiilor, indiferent de norocul sau ghinionul familiei, sau localităţii în care s-au născut. În al doilea rând, este clar că, în acest moment, suntem o ţară în care nu ştim, unui tânăr care termină o facultate, un liceu, sau o şcoală de arte şi meserii, să-i dăm deprinderile în şcoală ca să-l facă competitiv pe piaţa muncii. (Mircea Geoană, 20.11.2009, Bucureşti)

Abordând o nouă temă, mai exact *economia*, se creează un nou prilej de conflict ideatic, pornit de această dată de la doctrina şi înclinaţia partidului din care provin combatanţii. Posibilitatea *relaxării fiscale* este văzută drept o temă pozitivă de către Crin Antonescu, în timp ce Traian Băsescu o priveşte ca pe o fantasmagorie de campanie electorală spusă pentru atragerea de voturi.

Păi, va şi scădea cota unică şi va scădea şi TVA-ul şi se va elimina tot acest păienjeniş fiscal şi va scădea şi CAS-ul ..., imediat. (Crin Antonescu, 14.11.2009, Cluj)

Astea-s nişte prostii, care, dacă vor să le ia partidele în seamă, bine, dacă nu, nu. Eu ce am în program, cred. Şi, spre exemplu, eu nu vorbesc în programul meu, în momentul de faţă, despre o relaxare fiscală, pentru că este nerealist. (Traian Băsescu, 14.11.2009, Cluj)

Agricultura este o problemă pasată de la un candidat la altul, generatoare de asemenea de acuze reciproce de ineficienţă între Antonescu şi Băsescu. Mircea Geoană are o opinie destul de optimistă în ceea ce priveşte această problemă, adoptând o atitudine non combativă caracteristică personalităţii sale.

Despre problema agriculturii putem să vorbim mult şi bine. Suntem în situaţia în care... (Crin Antonescu, 14.11.2009, Cluj)
Păi, se vorbeşte de 20 de ani... (Traian Băsescu, 14.11.2009, Cluj)

... în situaţia în care.... Da, se vorbeşte şi se guvernează, domnule Băsescu. (Crin Antonescu, 14.11.2009, Cluj)
Aşa e. (Traian Băsescu, 14.11.2009, Cluj)
Şi eu nu am guvernat. (Crin Antonescu, 14.11.2009, Cluj)

România poate produce produse agroalimentare pentru 80 de milioane de oameni şi astăzi suntem o ţară care importăm peste 60% din aceste produse. De aceea, în modelul economic. pe care va trebui să-l gândim cu toţii, după această criză, este clar că agricultura şi dezvoltarea satului românesc reprezintă un ax central. (Mircea Geoană, 20.11.2009, Bucureşti)

Agricultura, unul din sectoarele, din cele trei sectoare economice, pe care eu le consider priorităţi majore, pentru că aici avem resursele naturale: agricultură, turism, IT. (Traian Băsescu, 20.11.2009, Bucureşti)

Criza morală este un subiect care a creat, de asemenea, o serie de reproşuri cu subînţeles între ceri trei contra-candidaţi observându-se din nou paralele Eu-Ei, paralelă tradusă pozitiv-negativ. Totodată, această temă a adus prilejul unei propuneri interesante a moderatorului, şi anume aceea de a-i provoca pe cei trei să dea un exemplu de moralitate, un reper demn de urmat. Diferenţele de gândire şi de caracter se pot observa foarte uşor prin analiza acestor repere. Astfel, în timp cei Băsescu şi Geoană au ales varianta simplă şi convenţională de model de moralitate, soţia în cazul lui Traian Băsescu, respectiv Părintele Patriarh Daniel al Bisericii Ortodoxe Române în cazul lui Mircea Geoană, Crin Antonescu a mers pe un exemplu destul de controversat si surprinzător în acelaşi timp: „Să vă dau un răspuns care poate să pară paradoxal, pentru că e un om care mai greşeşte, mai vorbeşte cu trăsnăi, nu se tunde cum trebuie uneori, dar e un om care gândeşte corect şi care e un model corect: Tudor Chirilă."

Criza morală din România are la bază câteva întâmplări. În primul rând, în momentul de faţă, nimeni nu a lămurit ce s-a întâmplat la revoluţie. De ce, după executarea lui Ceauşescu, au mai murit peste o mie de oameni? Care a fost forţa politică, ce a determinat execuţiile în stradă? (Traian Băsescu, 20.11.2009, Bucureşti)

România este astăzi, din păcate, o societate care şi-a pierdut busola morală. Din păcate, am creat idoli falşi în aceşti ani. Au crezut şi, din păcate, tinerii

noştri cred, în marea lor majoritate, că îmbogăţirea prin orice mijloace reprezintă calea de succes în viaţă. Am uitat ce înseamnă munca cinstită şi răsplata muncii decente în ţara noastră. Am uitat ce înseamnă principiile familiei şi sunt absolut convins că, din punct de vedere al exemplului de moralitate, exemplul trebuie să plece de sus, de la şeful statului. (Mircea Geoană, 20.11.2009, Bucureşti)

Criza morală - care e cea mai gravă şi, probabil, mai de durată dintre crizele noastre şi le generează şi pe celelalte, în mare măsură - este o criză care vine din criza de modele, din absenţa modelelor sau din pervertirea modelelor. În ţara noastră, modele, de pildă, vorbim de zona politică, modele sunt mogulii, baronii, marii învârtiţi. (Crin Antonescu, 20.11.2009, Bucureşti)

Ultima temă pe care am ales să o pun în evidenţă este *sănătatea*, o temă într-adevăr problemă în România zilelor noastre. Cei trei candidaţi recunosc gravitatea situaţiei, subliniind o serie de neajunsuri fără însă a da soluţii concrete la acestea.

Eu cred că avem trei probleme mari, care se duc de la un guvern la altul, de la un program la altul, de la programe cu fonduri cu tot, la altele. Problema banilor, problema profesioniştilor actului medical – problemă complicată, vastă –, şi problema siguranţei pacientului. (Crin Antonescu, 20.11.2009, Bucureşti)

Am foarte multe lucruri de spus despre sănătate. Aici, se află un raport al Comisiei prezidenţiale pentru sănătate. Prima condiţie: îmbunătăţirea managementului spitalelor, profesionalizarea managementului. Doi: descentralizarea, transferul spitalelor, cu excepţia celor universitare, către administraţia locală, pentru punerea lor sub controlul public al comunităţii, care, când este nemulţumită, se duce la primar, şi trebuie să facă ceva. Trei: dezvoltarea prevenirii, ceea ce înseamnă medici de familie suficienţi, pentru a nu se ajunge la situaţia cronicizării bolilor sau la intervenţia ieftină a medicului de familie, comparativ cu intervenţia în spital, înainte să fie nevoie de spitalizare. Patru: este esenţial să facem o corectă politică de management al resurselor umane, în aşa fel încât să avem medici bine plătiţi, asistente medicale bine plătite şi medici instruiţi să utilizeze

echipamentele de ultimă oră, care, în multe spitale stau nefolosite, fiind achiziţionate de mult timp. (Traian Băsescu, 20.11.2009, Bucureşti)

Realitatea tristă este că România se află pe locul 32, din 33 de ţări europene, în clasamentul sistemelor sanitare. Vestea şi mai tristă este că avem cea mai redusă durată de viaţă, atât la bărbaţi cât şi la femei, din Europa; şi, acest lucru se datorează în mare măsură faptului că infrastructura medicală, în mediul rural şi în oraşele mai mici, este aproape inexistentă sau, dacă este, este insuficient sprijinită cu cadre medicale şi cu echipamente de o bună calitate. (Mircea Geoană, 20.11.2009, Bucureşti)

2.2.2. Conflictul la nivel ideologic şi lingvistic

Discursurile politice încorporează mesaje ideologice, politice, economice şi sociale. Candidaţii îşi structurează discursurile pentru a-şi accentua propriile ideologii. Toate nivelele discursului sunt implicate în atingerea persuasiunii. Discursul poate lua forma unei analize a ideologiei care poate avea următoarele nivele de analiză: structurile de suprafaţă, sintaxa, lexicul, semantica locală, semantica globală, structurile schematice şi structurile retorice.

În discursurile analizate, cele mai importante nivele sunt cel sintactic, cel lexical şi cel retoric şi de aceea mă voi opri aici numai asupra acestora.

Topica, pasivul, negaţia sunt instrumente sintactice care pot contribui la atingerea persuasiunii. Lungimea propoziţiilor este şi ea importantă: frazele lungi, cu multe subordonate pot duce la o diminuare a atenţiei ascultătorului care se poate plictisi, crezând că vorbind prea mult, un candidat nu spune de fapt nimic. Propoziţiile scurte, coordonate captează atenţia auditoriului, mesajul fiind uşor de detectat şi astfel relevant.

La *nivel sintactic,* am observat ca Mircea Geoană foloseşte în general fraze lungi, încărcate de cifre si informaţii statistice, utilizate tocmai din dorinţa de a convinge, efectul creat este însă unul de plictisire a auditoriului şi de pierdere a esenţei mesajului într-o serie de detalii oarecum nesemnificative. Geoană foloseşte fraze lungi, cu paralelisme anaforice, cu numeroase digresiuni. Încercând să-şi etaleze retorica, mesajul lui este lipsit de claritate, pentru că discursul său este prea greoi, stereotip, cu prea puţină informaţie relevantă pentru ascultător.

Traian Băsescu mizează pe propoziţii scurte, coordonate paratactic. Negaţia este aproape inexistentă şi, uneori, topica se schimbă pentru a sublinia cuvinte cheie.

Crin Antonescu este cunoscut ca fiind un bun orator, de aceea discursul său este o dovadă de măiestrie în încercarea de a îmbina discursul argumentativ cu cel

ideologic prin folosirea de fraze pur informative si de fraze scurte menite să capteze atenţia asupra unor cuvinte cheie ce au un efect persuasiv asupra electoratului.

La *nivel lexical* se pot distinge următoarele lucruri esenţiale. Candidaţii trebuie să aleagă cuvintele care reproduc cel mai bine mesajul lor. Eufemismul reprezintă o armă puternică la care fac apel candidaţii atunci când se referă la contracandidaţii lor. Vocabularul folosit de toţi candidaţii se poate defini cu ajutorul dihotomiei Noi/Eu-Ei.

Frecvenţa cu care anumite cuvinte apar în discursurile analizate definește modul în care candidatul îşi construieşte mesajul ideologic. Astfel, Crin Antonescu citează ironic cuvintele cheie din repertoriul lui Traian Băsescu. Exemple în acest sens ar fi următoarele cuvinte: „moguli”, „grupuri de interlopi cu influenţă politică”, „anihilarea justiţiei”, „femeia-obiect”, „femeia cu succes facil” etc. Toate aceste cuvinte sunt însă împrumutate din lexicul lui Traian Băsescu, lexic folosit de actualul preşedinte pe parcursul mandatului său. Crin Antonescu încearcă să îşi destabilizeze adversarul politic prin utilizarea aceloraşi „arme” lexicale.

Mircea Geoană foloseşte de regulă un lexic pozitiv: „deminate naţională”, „protecţie socială”, „modernizare”, „speranţa”, „credinţa”, „soluţii”, „prosperitate”, „munca cinstită”, „familia creştină” şi „solidaritatea între oameni” „învingători”, cuvintele negative fiind un bun pretext pentru a formula soluţii la problemele curente („sărăcia”, „criza”, „şomaj”. Discursurile lui Geoană sunt pozitive, iluzorii, demagogice şi dau speranţe ascultătorilor, creează o anumită stare de încredere şi astfel, candidatul PSD reuşeşte să persuadeze o anumită categorie de public ce are nevoie să asculte astfel de cuvinte.

Traian Băsescu are un lexic caracterizat în principal de câteva cuvinte acuzatoare: „moguli”, „dezinformare”, „minciuna” dar şi de cuvinte cu esenţă pozitivă referitoare la propriu mandat: „om care îşi iubeşte poporul”, sunt un „om care iubeşte istoria acestui popor”, sunt un „om care iubeşte tradiţiile acestui popor”, sunt un „om care este mândru de însemnele naţionale şi simbolurile ţării lui”, sunt un „om care preţuieşte la semenii lui patriotismul”, „dragostea de ţară”, „respectul pentru valorile acestui neam”.

Analiza retorică poate avea loc atât la nivel formal – cele mai importante figuri retorice fiind paralelismul sintactic, repetiţia anaforică, folosirea negaţiei, antiteza ca modalitate de structurare a unui discurs, cât şi la cel semantic – metafora, metonimia, comparaţia semantică, etc. Toate acestea reprezintă o armă puternică în mâinile unui bun orator şi pot contribui la persuasiune.

Pentru a accentua o anumită informaţie, politicienii folosesc, de obicei, paralelismul anaforic. Acest lucru se poate observa în intervenţiile lui Antonescu, unele dintre replicile sale fiind antologice.

3. Glumele în discursul electoral

Glumele reprezintă instrumente de persuadare şi captare a atenţiei şi, în acelaşi timp, sunt şi importante strategii de subliniere a unor adevăruri sau a unor acuze care nu pot fi probate din punct de vedre argumentativ, dar care constituie instigări savuroase la conflict. Din acest punct de vedere, întreaga campanie electorală pentru alegerile prezidenţiale din 2009 poate fi considerată o confruntare cu accente de stand-up comedy. Mergând pe linia unui trend recurent în cultura românească, şi anume „hazul de necaz”, politicienii participanţi la cele două confruntări au fost protagoniştii unor situaţii din care se poate observa cu uşurinţă comicul de limbaj sau chiar comicul de situaţie.

Traian Băsescu şi-a făcut intrarea pe scena confruntării de la Cluj cu o mică glumă menită să lase impresia unui Traian Băsescu sigur pe sine, relaxat, încrezător.

Mihnea Măruţă: *Domnule Băsescu, trei minute!*
Traian Băsescu: *Trei minute, cu tot cu aplauze sau fără?*
Mihnea Măruţă: *Fără.*
Traian Băsescu: *E o glumă, nu.*

O altă glumă a lui Băsescu atrage atenţia asupra unei probleme esenţiale, plecarea în străinătate a tinerilor romani.

Traian Băsescu: *În afara timpului întrebării, dacă-mi permiteţi o glumă!*

Crin Antonescu: *Vă rog!*
Traian Băsescu: *Vedem că pleacă foarte mulţi, dar cred că foarte mulţi români se întreabă de ce nu plecăm noi, să scape de noi.*
Crin Antonescu: *Văd că...*
Traian Băsescu: *Am spus că e o glumă, domnule Antonescu. Nimeni nu se poate lipsi de noi.*
Mihnea Măruţă: *Lumea şi-a adus aminte deja de celebra glumă din turul doi.*

Crin Antonescu: *E o glumă. Mă tem însă că mai mulţi se întreabă de ce nu plecaţi dumneavoastră. Probabil că ...*
Traian Băsescu: *Eu sunt de-acord că...*
Crin Antonescu: *Dar rămânem amândoi, nu-i aşa?*

O glumă cu iz de reproş, de acuză este făcută de Crin Antonescu în finalul confruntării de la Cluj:

Crin Antonescu: *Permiteţi o glumă, pentru că sunteţi un om cu simţul umorului. O s-o spun, cu speranţa că o permiteţi.*
Traian Băsescu: *Aveţi în vedere că fac şi eu o glumă pe urmă.*
Crin Antonescu: *Faceţi. Nu păreţi foarte voios azi. Dar, în fine, ne revine.*
Traian Băsescu: *Nu, sunt puţin...*
Crin Antonescu: *Ceea ce avem în noi nu se pierde niciodată. Dumneavoastră aţi spus că - apropo de bilele astea, eu vă mulţumesc, îmi daţi, nu îmi luaţi - aţi spus că dacă nu mai ieşiţi preşedinte, plecaţi pe mare.*
Traian Băsescu: *Da, pentru că am o meserie, o meserie bună.*
Crin Antonescu: *Meserie aveţi, dar cu ce plecaţi, că flotă nu mai aveţi?*

Ultima dintre glumele pe care le-am selectat îl are ca autor pe Mircea Geoană. Este de fapt o remarcă la exclamaţia lui Traian Băsescu în momentul când acesta este rugat să extragă un nou subiect de discuţie:

Robert Turcescu: *Vă mulţumesc. Domnilor, suntem la ultima temă propusă spre dezbatere din cele nouă. Vă rog să ne spuneţi despre ce este vorba, domnule Traian Băsescu.*
Traian Băsescu: *Domnule Turcescu, „Model prezidenţial”. Eu!*
Mircea Geoană: *Asta ne mai trebuia în criză.*

4. Ironia în discursul electoral

O primă aluzie ironică îi aparţine lui Traian Băsescu. Vorbind despre legea uninominalului, candidatul PDL face o mică paranteză în care îl dă drept exemplu pe Crin Antonescu, subliniind faptul că acesta a devenit parlamentar deşi s-a clasat pe locul doi în colegiul său.

Traian Băsescu: *A şi fost o discuţie pe care am făcut-o la începutul acestui mandat, prin care am stabilit cu premierul să declanşeze o iniţiativă de corectare a Legii votului uninominal şi eliminarea sistemului de compensare. Asta exact pentru că vedem foarte bine, în Parlament sunt foarte mulţi oameni care vin de pe locul doi sau trei, ceea ce nu înseamnă că majoritatea nu vin de pe locul întâi, dar sunt oameni de pe locul doi sau trei - mi se pare, chiar domnul Crin Antonescu vine de pe locul doi. În colegiu a pierdut alegerile, dar...*
Crin Antonescu: ... vă mulţumesc...
Traian Băsescu: ... *dar asta nu rezolvă fondul problemei.*
Mihnea Măruţă: *Domnule Antonescu.*
Crin Antonescu: *Apreciez informaţiile dumneavoastră ca fiind exacte...*
Traian Băsescu: *... vă mulţumesc...*

Un moment în care se poate observa comicul de situaţie este cel în care Traian Băsescu face o confuzie referitoare la profesia lui Crin Antonescu:

Traian Băsescu: *...am vorbit despre priorităţile României, una din ele fiind educaţia. Sigur, ştiu că sunteţi un om care este cadru didactic de meserie, aţi fost foarte mult timp bibliotecar, în baza acestei diplome, dar ...*
Crin Antonescu: *Nu am fost niciodată bibliotecar, domnule Băsescu.*
Traian Băsescu: *Scuzaţi-mă.*
Crin Antonescu: *Mapa, de data asta, v-au greşit-o.*
Traian Băsescu: *Am înţeles. A, muzeograf.*
Crin Antonescu: *Nu e timpul trecut, bibliotecar, însă, nu am fost.*

Situaţia se continuă cu o replică ironică a candidatului PNL:

Traian Băsescu: *Deci, esenţa este un învăţământ bazat pe competenţe create copiilor, ca să poată face faţă concurenţei de pe piaţa forţei de muncă, şi nu un învăţământ bazat pe o educaţie bazată pe memorie. Aşa cum eu, spre exemplu, am greşit spunând că aţi fost bibliotecar, şi nu muzeograf.*
Crin Antonescu: *Domnule preşedinte, e cea mai mică dintre greşelile dumneavoastră.*

Din partea lui Mircea Geoană vine următoarea aluzie ironică ce aduce aminte de acuza extrem de vehiculată în campania electorală, cum că Traian Băsescu ar fi liderul din umbră al PDL.

Traian Băsescu: *Am marea rugăminte... Da. V-aş aduce aminte, domnule Mircea Geoană, că preşedintele PD-L se numeşte Emil Boc, v-aş aduce aminte că eu sunt...*
Mircea Geoană: *Ăsta, într-adevăr, este bancul anului.*

Crin Antonescu este autorul următoarelor trei replici ironice care mai degrabă tind spre glumă decât spre un conflict ascuns şi sunt menite să destindă atmosfera.

Crin Antonescu: *Credeţi că voi fi preşedinte?*
Traian Băsescu: *Vă las să vă iluzionaţi.*

Mircea Geoană: *Iertaţi-mă, pot să intervin pe un ton puţin mai creştin, şi să citesc din Sfântul Ioan Gură de Aur?*
Robert Turcescu: *Sunt de-acord cu dumneavoastră.*
Mircea Geoană: *Să nu se teamă niciodată cei vorbiţi de rău, ci să se teamă cei care-i vorbesc de rău. Haideţi să ne întoarcem la problemele care-i interesează pe români. Nu interesează pe nimeni absenţele dumneavoastră din Parlament - locuri de muncă, agricultură...*
Crin Antonescu: *Dar erau vorbe aşa de puţine şi aşa de bogate, le-aş fi ţinut minte, nu le-aş fi citit.*

Crin Antonescu: *Acum nu înţeleg, domnule Geoană, de ce oamenii dumneavoastră aplaudă la cifre? Aplauzi la sunete frumoase, la versuri frumoase...*
Robert Turcescu: *Vă rog, domnule Antonescu.*
Crin Antonescu: ... la citate din Ioan Gură de Aur, dar la cifre...?
Mircea Geoană: *Aplauze la competenţe.*

Următoarea afirmaţie a lui Antonescu nu este însă deloc lipsită de substrat. Este de fapt o replică venită în locul întrebării pe care Crin Antonescu trebuia să i-o adreseze lui Traian Băsescu la sfârşitul confruntării. Antonescu preferă să folosească timpul final alocat adresării întrebării pentru a sublinia greşelile lui Băsescu. Această replică destul de dură se transformă în acuză trădând adversitatea liderului PNL faţă de actualul preşedinte.

„Înţeleg din tăcerile dumneavoastră diferite răspunsuri şi atunci n-am să vă pun o întrebare şi am să vă dau o asigurare. Nu aveţi nici o implicare în dis-

pariţia flotei româneşti. Nu-i adevărat că v-aţi luat o casă în Mihăileanu – cel mult dacă aţi luat-o, aţi luat-o legal, dar nici nu e sigur. În România lucrurile sunt bune. Familia dumneavoastră o duce foarte bine şi fratele dumneavoastră prosperă. Fiicele dumneavoastră prosperă, prosperă doamna Udrea, prosperă domnul Cocoş, prosperă domnul Videanu – astea sunt declaraţii de avere şi, domnule Băsescu, nu sunt atacuri personale la familie, cum sare de colo şi domnul Geoană. Sunt exemple concrete ale realităţii că în România aceasta, despre care vorbiţi, pentru care faceţi bilanţuri sau planuri e o realitate că cine are norocul de a fi rudă cu cei sus puşi, cu unii ca dumneavoastră, cu unii ca domnul Geoană, cu unii ca domnii din spatele dumneavoastră, cu unii ca domnul... Hrebenciuc şi alţii, cam tot una până la urmă în istoria asta complicată, aceia sunt oameni care au şansă. Aceia sunt oameni care au şansă, şi lucrul despre care trebuie să discutăm noi, şi pe care dumneavoastră trebuia să-l asiguraţi ca preşedinte al României, era ca orice român să aibă o şansă. Norocul parcă e pus cu mâna, domnule preşedinte. Voiam doar să vă asigur că aceşti oameni, într-adevăr, trăiesc bine. V-aţi ţinut promisiunile din 2004."

5. Insulte şi acuze

Insultele reprezintă un *abuz verbal* ce implică *declaraţii evaluative* întemeiate pe *sisteme socio-culturale* şi pe *sisteme de valori morale*. (C. Ilie, 2002: 235). Se bazează de asemenea şi pe o serie de modele de atribuire a vinovăţiei şi de asumare a responsabilităţii. Ca acte instituţionale ale abuzului verbal şi calomniei, insultele oferă un teren bogat pentru studiul dinamicii interpersonale, a modificărilor imprevizibile în balanţa de putere şi a raţionamentului care stă la baza controverselor verbale create.

În articolul său despre insultele în parlamentul Marii Britanii şi al Suediei, Cornelia Ilie defineşte insulta în mediul politic ca fiind un „*act retoric ofensiv desfăşurat sau realizat într-un mediu competitiv.*" Ea mai atrage atenţia asupra forţei emoţionale a insultelor ce depăşeşte ca intensitate forţa raţională ce explică de fapt că oamenii sunt afectaţi şi influenţaţi mai uşor de replici emoţionale decât de cele raţionale.

Insultele, la fel ca metaforele, sunt strâns legate de experienţa personală. De aceea, multe dintre insultele adresate reciproc de candidaţii la preşedinţie fac apel la evenimente sau fapte anterioare din viaţa adversarilor.

O astfel de insultă este făcută de Traian Băsescu la adresa lui Crin Antonescu. Premisa acestei aluzii mascate porneşte de la discuţia despre statutul femeii în politica românească, Antonescu reproşându-i lui Băsescu că a promovat un model greşit de femeie. La replicile dure ale lui Antonescu, actualul preşedinte răspunde cu o afirmaţie ce face trimitere la un incident tragic din viaţa liderului PNL, şi anume sinuciderea soţiei sale bolnave:

Crin Antonescu: *Bun, bun. Să ştiţi că noţiunea este, un pic, cam complicată... asta, de misogin. Bun. În politică, noi am procedat: suntem, în continuare, o societate destul de conservatoare, şi, modelele feminine răzbat greu, şi, prin anumite mijloace, – din păcate – doar. Modelele feminine, de pildă, şi discursul raportat la femeie, în timpul mandatului dumneavoastră, sunt nepotrivite. Aţi promovat femeia-obiect, femeia cu succes facil, aţi vorbit despre 'păsărică', despre o femeie, nu despre un bărbat, i-aţi smuls telefonul, unei ziariste, nu unui ziarist, aţi invitat 'pe masă' o ziaristă, nu un ziarist. Asta înseamnă o atitudine nepotrivită faţă de femei şi n-am vorbit, şi n-am făcut-o suficient, şi n-am trimis nişte mesaje, şi n-am promovat modelul femeii pe care societatea, într-adevăr, creşte: femeia care ţine casa, care creşte copii, deşi – cu respect vă spun - aveaţi la îndemână un asemenea model, îl puteaţi promova mai mult – e chiar doamna Băsescu – şi, de asemenea, modelul femeii de succes care pe învăţătură face carieră, nu pe tupeu, modelul femeii de succes care câştigă admiraţia nu prin lucruri văzute ci prin lucruri care se simt, care se construiesc; Aţi promovat prea puţin modelul ăsta, şi, din păcate, femeile din România nu sunt doar 'păsărici', 'ţigănci împuţite', şi nici femei cu succes uşor.*

Traian Băsescu: *Domnule Antonescu, cred că greşiţi în abordarea dumneavoastră, cel puţin în ceea ce mă priveşte, şi, decenţă ar trebui să vă spună că un bărbat, care are trei femei în casă, le respectă. Un bărbat, căruia nu i s-a întâmplat nici un incident dramatic, în care să-şi lase soţia singură, şi să ajungă în situaţii dificile. Vreau să vă corectaţi imediat şi să cereţi scuze pentru ce aţi spus. Pentru mine, femeia este mult mai importantă – orice femeie – decât dumneavoastră...*

Crin Antonescu: *A, bun. Nu despre asta e vorba.*

Traian Băsescu: *...decât dumneavoastră. Dumneavoastră nu aveţi în societate valoarea unei femei – oricare dintre ele. Până şi aceea pe care... căreia i-am cerut scuze ca am jignit-o... exact pentru că vorbiţi aşa despre femei.*

Crin Antonescu: *Cum? Nu vă tulburaţi, că n-am vrut să vă jignesc şi, oricum, ... n-am jignit femeia. Am spus că aţi promovat un model de femeie care nu e cel mai sănătos în societatea românească. Asta am spus, şi n-am de ce să-mi cer scuze.*

Conflictul este aici unul de ordin moral, Băsescu încercând să îşi destabilizeze adversarul prin arme mai puţin fair-play ce ţin de o altă latură decât cea a competenţelor politice sau lingvistice. Tot după acest tipar se manifestă şi următoarea situaţie în care Traian Băsescu, pentru a face faţă tirului de acuze aduse de Antonescu apelează din nou la o lovitură sub centură acuzându-l pe adversarul său de absenteism la locul de muncă:

Crin Antonescu: *E vorba de educaţie publică, şi în sensul acesta cred că preşedintele ţării poate să fie un model, un model comportamental, un model de raportare la interlocutori, un model de civilizate, aşa cum n-am avut în aceşti cinci ani şi cum trebuie să avem de acum încolo.[...]. Modelele promovate în aceşti ani de către domnul preşedinte şi nu numai, mă raportez la cel mai important, n-au spus asta, şi atunci nu putem vorbi serios şi sincer despre educaţie.*
Traian Băsescu: *Domnule Antonescu, să ştiţi că am căutat să fiu un model şi, spre exemplu, eu m-am dus în fiecare zi la serviciu. Nu ştiu dacă ... Şi, mai ales, am încercat să fiu un model de om care respectă votul electoratului.*

Răspunsul la această acuzaţie nu întârzie să apară, Crin Antonescu replicând:

Crin Antonescu: *Apropo de oameni care lipsesc. Există oameni care lipsesc. Bunăoară, domnul Geoană. Omul a convocat, aici, o confruntare, cu dumneavoastră, ce-i drept. N-a venit, lipseşte. S-a întâmplat. Am lipsit şi eu din Parlament, cum aţi arătat. S-a întâmplat. Niciodată, într-un moment important, dar nu asta este semnificativ. Dar, domnule preşedinte, poate că dumneavoastră v-aţi dus în fiecare zi la serviciu, nu neg asta, pentru că nu am fost nici la Anvers, nici după aceea...*
Traian Băsescu: *E foarte important ce faci la serviciu, nu dacă te duci.*
Crin Antonescu: *... guvernele lui Iliescu, nici la Cotroceni să semnăm condica. Problema este însă că aţi lipsit tare mult ca preşedinte, vreo 5 ani.*

O altă acuzaţie extrem de frecventă în cadrul celor două confruntări este cea de minţire a electoratului. Toţi cei trei candidaţi se poziţionează în postura deţinătorului adevărului absolut în timp ce adversarii lor sunt acuzaţi de ascundere intenţionată a adevărului în ceea ce priveşte mijloacele de procurare a averilor sau a informaţiilor.

Traian Băsescu: *Deci nu se pot câştiga alegerile prezidenţiale cu minciuni.*
Crin Antonescu: *Asta vă spun şi eu.*
Traian Băsescu: *Oamenii simt. Eu sunt... Am câştigat alegerile prezidenţiale, deci am o tură înaintea dumneavoastră, ştiţi, dacă e s-o luăm aşa.*
Crin Antonescu: Sunt multe deosebiri între noi, apropo de tema de azi: educaţie şi economie. Mi-ar fi plăcut să discutăm despre educaţia şi economiile dumneavoastră, despre educaţia şi economiile mele, şi să vedeţi acolo deosebiri foarte mari...
Traian Băsescu: *Dumnezeu dă, dar nu bagă în traistă, domnule Antonescu.*
Crin Antonescu: *Aşa e. Aţi susţinut multe teze corecte în timpul acestui mandat. Nu m-am sfiit să le susţin şi eu ca atare, chiar când m-am pus în conflict cu..., mă rog, chiar cu colegii mei de partid. Marea problemă este că, din toate acestea, nici din lupta cu mogulii, nici din lupta cu foştii dumneavoastră asociaţi – politic, vreau să spun, Patriciu, Vântu, Voiculescu, Iliescu – nu aţi câştigat nici una din aceste bătălii. Au venit foarte mulţi oameni cu speranţă şi aţi – să nu folosesc un cuvânt dur – aţi înşelat-o, cum i-aţi înşelat pe tinerii capitalei fără locuinţă, care v-au votat la Primărie atunci când v-aţi luat o casă în Mihăileanu şi nu i-aţi dat unui cuplu de tineri o casă, aia sau alta. Aşa cum, fiu de militar, şi dumneavoastră, şi domnul Geoană, aţi înşelat aşteptarea şi nevoia de respect a unei instituţii în momentul când l-aţi pus pe Stănişoară să le taie sporurile şi să ne vândă să nouă palavre în parlament la moţiunea pe care am înaintat-o; când i-aţi permis primului ministru, domnul Boc, să includă în formula „pensii nesimţite" oameni care şi-au riscat viaţa, aţi înşelat multe. Dar tezele rămân. Şi cu cea mai bună intenţie vă spun că, dacă aş fi în locul dumneavoastră, să ştiţi că m-aş gândi bine pe cine votez. Dacă, într-adevăr, credeţi în lucrurile alea, dacă vreţi ca în România, sub preşedinţia lui Mircea Geoană, să nu se privatizeze instituţia prezidenţială, să nu se privatizeze guvernul şi să nu ne conducă mogulii, aceştia sau alţii, votaţi-mă, domnule Băsescu. Nu vă votăm.*
Traian Băsescu: *Domnule profesor, eu am înţeles să răspund fără să atac, în*

răspunsul meu. Vă rog să-mi acordaţi un drept la replică. Domnul Antonescu, cu minciunile lui Vântu, Voiculescu, nu veţi câştiga alegerile prezidenţiale.

Către finalul confruntării de la Cluj, Traian Băsescu îl acuză de laşitate pe Crin Antonescu:

Traian Băsescu: *Din păcate, mi-aş fi dorit tare mult să intraţi în turul doi, pentru că ar fi existat o garanţie că România nu ajunge nici pe mâna lui Iliescu, nici pe a lui Voiculescu, nici pe a lui Hrebenciuc. Păcat că, la sfârşit de dezbatere, aţi dus-o în derizoriul acuzaţiilor ieftine, fără acoperire. Credeam că aveţi un standard moral puţin mai ridicat. Vă mulţumesc.*

Traian Băsescu: *Ştiţi cum arată asta? Ca un laş care dă şi fuge. Eu v-am răspuns fără să vă acuz, dumneavoastră aţi profitat că aţi avut ultimul cuvânt şi aţi devenit, dintr-o dată, mic, dintr-o speranţă a mea. Vă mulţumesc.*

Minciuna pare a fi acuzaţia de top a confruntărilor, frauda fiind pasată asemeni unei mingi de volei de la un combatant la altul. Exemple de astfel de acuze sunt următoarele:

Crin Antonescu: *Domnule Băsescu, eu n-am spus nicio minciună, eu v-am spus doar... am spus la Cluj că nu mai aveţi cu ce naviga. Nu e nicio minciună. N-aveţi cu ce. Doar dacă emigraţi.*

Traian Băsescu: *Aş vrea să-i spun domnului Crin Antonescu că nu se câştigă alegerile minţind, şi aici este expertiza în celebrul „caz Flota”, care arată că cei 108 inculpaţi n-au produs niciun prejudiciu, iar domnia sa nu face decât să susţină înscenarea pregătită de Adrian Năstase în 2004.*

Traian Băsescu: *Nu putem câştiga alegeri cu minciuni.*

Crin Antonescu: *Sper că nu mai puteţi...!*

Crin Antonescu: *Daţi-mi voie să vă dau eu răspunsul, că e posibil să nu ştiţi: salariul cumnatului dumneavoastră, numit în timpul în care dumneavoastră guvernaţi, la Eximbank este de 20.760 euro pe lună, fără sporuri, care înseamnă aproape 900 de milioane de lei.*

Mircea Geoană: *Cred că aţi uitat faptul că vine dintr-o bancă privată, în care avea un salariu mai mare decât într-o bancă de stat.*

Mircea Geoană: *Întotdeauna am crezut în competenţă şi în bună-credinţă. Din păcate, sloganul sub care v-aţi înrolat în această campanie, „Revoluţia bunului simţ", pare să nu vă caracterizeze. Eu n-am atacat familia dumneavoastră şi, când e vorba de competenţă, trebuie să-şi plătească răsplata în familie.*

A doua confruntare aduce în prim plan o nouă acuză, cea de demagogie, adusă de Antonescu lui Geoană, răspunsul celui din urmă fiind unul de restabilire a calmului discuţiei:

Crin Antonescu: *nu aţi făcut nimic sau aţi făcut numai rău. Eu aş dori însă, dincolo de reproşuri, să vă pun o întrebare pornind de la cei patru milioane şi grija dumneavoastră pentru cei patru milioane de români care trăiesc cu 10 lei pe zi, pentru milionul de şomeri etc., etc. Pe scurt, cu toată politeţea, daţi-mi voie să spun că pentru mine sunteţi un demagog - ăsta e un defect. Şi am să vă spun de ce...*

Mircea Geoană: *Domnule Crin Antonescu, în această campanie prezidenţială din punct de vedere tactic v-am menajat, dar vă rog să nu săriţi calul şi, domnule Turcescu, vă rog să impuneţi un ton disciplinat şi corect acestei...*

Candidatul PSD, Mircea Geoană a fost cel mai non-combativ participant la confruntări, formarea sa de diplomat trădându-i atitudinea mai paşnică. Totuşi, dintre atacurile sale, cele mai importante au fost următoarele:

Mircea Geoană: *Dacă nu aţi fi avut în cariera politică o tradiţie de a fi un vajnic dărâmător de guverne, poate că cineva ar fi crezut afirmaţia dumneavoastră.*

Mircea Geoană: *...să trăiţi bine. Nu trăim bine. Lupta împotriva corupţiei, e cea mai coruptă ţară din Europa, la final de cinci ani de mandat al dumneavoastră, domnule Băsescu. Aceasta este...*

Mircea Geoană: *Am curajul să spun că, din păcate, exact opusul este adevărat: aţi crezut că prin luarea PSD la guvernare vă veţi asigura un al doilea mandat liniştit. Lucrurile nu stau aşa, şi aţi provocat în mod cinic şi deliberat această criză. Întrebaţi pe români ce cred, cine este cel care provoacă criză în mod sistematic în Republica România, şi acela sunteţi - din păcate pentru această ţară - dumneavoastră, domnule Băsescu.*

O ultimă acuză şi poate cea care a decis câştigătorul alegerilor a fost cea adusă de Traian Băsescu lui Mircea Geoană în ceea ce priveşte vizita nocturnă făcută de cel din urmă la deţinătorului unui mare trust de presă, Sorin Ovidiu Vântu. Reacţia aproape disperată a lui Geoană la această acuzaţie şi lipsa sa de replică fermă i-au adus un important deficit de imagine, aceasta fiind poate una dintre cauzele pierderii alegerilor de către candidatul PSD. Se observă aici puterea informaţiei în confruntarea politică dar şi potenţialul imens al unei acuze aduse la momentul oportun.

Mircea Geoană: *Ascultaţi telefoanele, domnule Băsescu? Ascultaţi telefoanele românilor?*

Traian Băsescu: *Nu, domnule Geoană.*

Mircea Geoană: *Se pare că ăsta este sportul dumneavoastră favorit. Ăsta este modelul.*

Traian Băsescu: *Nu, domnule Geoană. Este ieftină observaţia dumneavoastră. Dar eu vă spun că am vrut să vorbesc...*

Mircea Geoană: *...sau aveţi listinguri de la doamna Udrea. Listingul de la doamna Udrea probabil îl aveţi.*

Traian Băsescu: *...am vrut să vorbesc cu dumneavoastră şi timp de două ore nu am putut, pentru că eraţi în întâlnire cu Sorin Ovidiu Vântu.*

Mircea Geoană: *Minţiţi, domnule Băsescu.*

Traian Băsescu: *Şi era şeful statului către domnul Geoană.*

Mircea Geoană: *Minţiţi, domnule Băsescu.*

Concluzii

Comunicarea politică poate fi considerată un ansamblu de tehnici şi procedee folosite de către actorii politici cu scopul de a-şi atinge anumite obiective. Spaţiul public este locul unde se schimba idei şi se negociază interese. Televiziunea a propus cu mijloacele ei tehnologice, dar şi cu principala sa resursă, jurnalismul politic, un nou tip de spaţiu public, un dispozitiv mediatic numit dezbatere televizată. Pentru jurnalismul politic, dezbaterea televizată cu potenţialul sau impactul în cifre de audienţă, pe de o parte atrage actori politici semnificativi printre care şi experţi iar pe de altă parte pune în joc aşa-numita miză a *adevărului*.

O primă concluzie ce se poate desprinde din această analiză ţine tocmai de această miză de dezvăluire a adevărului care se dovedeşte a fi pană la urmă unul multiplu, întrucât fiecare candidat pretinde în mod direct sau indirect că este unicul deţinător al acestuia. Contradicţia dintre aceste *adevăruri* duce aşadar la discurs

conflictual la nivel de subiecte de discuţie. În cele două confruntări electorale supuse analizei tematica supusă discuţiei a fost în cea mai mare măsură din registrul politic, însa fiecare candidat a adăugat tuşele sale.

Conform aşteptărilor, tematica abordată de candidaţi şi cea propusă de organizatori nu a reflectat întotdeauna doar ceea ce are de făcut preşedintele, ca şef al statului conform Constituţiei României. Tematica dezbaterilor a reflectat de fapt căutarea şi identificarea unui tip de preşedinte, un preşedinte care să-i persuadeze pe ceilalţi contracandidaţi că *adevărul* său este cel corect.

Principalele teme în jurul cărora candidatul Mircea Geoană şi-a construit discursul au fost adoptarea unui nou model social şi a alegerii unui anumit model de capitalism pentru România (o rediscutare a modelelor fondatoare), îmbinarea pragmatismului iniţiativei private cu protecţia socială, intervenţia puternică a statului în economie, educaţie, sistem sanitar, investiţii publice în sprijinul clasei de jos prin crearea de locuri de muncă, reforma constituţională. El şi-a asumat rolul politic de viitor preşedinte mediator, un model de preşedinte total opus celui promovat de Traian Băsescu.

Traian Băsescu, la rândul său a propus continuitate: reforma clasei politice, reforma sistemului instituţional şi a parlamentului, punerea instituţiilor statului în slujba cetăţenilor, o mai bună folosire a banului public, orientarea spre dezvoltare rurală. Acest candidat a susţinut cu tărie rolul de preşedinte ce trebuie să fie implicat, pentru că el este reprezentantul poporului, faţă de politicieni, instituţii publice ș.a.

Candidatul Crin Antonescu a mizat pe teme mai ofensive precum reforma instituţională care nu se poate face cu oamenii vechi ci cu o nouă clasa politică, acceptarea reducerii numărului de parlamentari, corupţia din sistemele de stat, cu atac direct la Traian Băsescu şi dezacordul său faţă de un *preşedinte jucător* . Toate ideile sale referitoare la temele discutate s-au înscris în conceptul de revoluţie a bunului simţ, accentuând ideea ca el este un altfel de candidat care nu este asociat cu grupurile de interese.

Concluzia referitoare la palierul lingvistic al comunicării conflictuale subliniază diferenţele dintre candidaţi manifestate pe toate cele trei nivele analizate: sintactic, lexical şi retoric. La *nivel sintactic,* Mircea Geoană foloseşte în general fraze lungi, încărcate de cifre si informaţii statistice, utilizate tocmai din dorinţa de a convinge, efectul creat este însă unul de plictisire a auditoriului şi de pierdere a esenţei mesajului într-o serie de detalii oarecum nesemnificative. Geoană foloseşte fraze lungi, cu paralelisme anaforice, cu numeroase digresiuni. Încercând să-şi etaleze retorica, mesajul lui este lipsit de claritate, pentru că discursul său este prea greoi, stereotip, cu prea puţină informaţie relevantă pentru ascultător.

Traian Băsescu mizează pe propoziţii scurte, coordonate paratactic. Negaţia este aproape inexistentă şi, uneori, topica se schimbă pentru a sublinia cuvinte cheie.

Crin Antonescu este cunoscut ca fiind un bun orator, de aceea discursul său este o dovadă de măiestrie în încercarea de a îmbina discursul argumentativ cu cel ideologic prin folosirea de fraze pur informative si de fraze scurte menite sa capteze atenţia asupra unor cuvinte cheie ce au un efect persuasiv asupra electoratului.

La *nivel lexical* se pot distinge prezenţa eufemismul, acesta reprezentând o armă puternică la care fac apel candidaţii atunci când se referă la contracandidaţii lor, dar şi paralelismul anaforic, utilizat pentru a accentua o anumită informaţie. Vocabularul folosit de toţi candidaţii se poate defini cu ajutorul dihotomiei Noi/Eu-Ei.

Analiza retorică la nivel formal evidenţiază o serie de figuri retorice precum paralelismul sintactic, repetiţia anaforică, folosirea negaţiei, antiteza ca modalitate de structurare a discursului. La nivel semantic – metafora, metonimia, comparaţia semantică, reprezintă arme puternice în mâinile unui bun orator şi contribuie la demersul persuasiv al celor trei contracandidaţi.

Mergând pe linia unui trend recurent în cultura românească, şi anume „hazul de necaz", politicienii participanţi la cele două confruntări au fost protagoniştii unor situaţii din care se poate observa cu uşurinţă comicul de limbaj sau chiar comicul de situaţie.

O altă concluzie a acestei campanii electorale constă în faptul că erorile comunicaţionale ale unui candidat au însemnat succesul electoral al celuilalt. Ca orice confruntare, şi cea comunicaţională vizează punctele slabe ale adversarului şi posibila lor transformare în puncte forte, proprii celui care le descoperă. Jongleria de insulte şi acuze mai sus prezentate se înscrie de asemenea într-un val ofensiv specific politicii româneşti, şi nu numai, punând din nou în evidenţă natura conflictuală a discursului electoral.

SURSE

http://www.crinantonescu.ro/

BIBLIOGRAFIE

Beciu, Camelia, 2002, *Comunicarea politică*, Bucureşti, Ed. Comunicare.ro.
Beciu, Camelia, 2000, *Politica discursivă*, Iaşi, Ed. Polirom.
Charaudeau Patrick, 2005, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert.

Charadeau, Patrick; Ghiglione, Rodolphe, 2005, *Talk-show-ul. Despre libertatea cuvântului ca mit*, Iași, Ed. Polirom.
Coculescu, Steluţa, 2005, *Distorsionarea ethosului locutorului în discursul politic televizual românesc*, Ploieşti, Editura Universităţii din Ploieşti.
Coculescu, Steluţa, 2004, *Stratégies de communication: coopération et polémique dans le débat télévisuel*, Ploieşti, Editura Universităţii din Ploieşti.
Constantin, Ana; Neculau, Adrian, 1988, *Psihologia rezolvării conflictului*, Iaşi, Ed. Polirom.
Edelman, Murray, 1999, *Politica şi utilizarea simbolurilor*, Iaşi, Polirom.
Fairfield, James, 1977, *When You Don't Agree*, Scottdale, Herald Press.
Frunjină, Ion; Teşileanu, Angela, 2002, *Comunicare, negociere şi rezolvare de conflicte*, Bucureşti, Mondan.
Gerstlé, Jacques, 2002, *Comunicarea politică*, Iaşi, Editura Institutul European.
Girardet, R., 1997, *Mituri şi mitologii politice*, Iaşi, Institutul European.
Haineş, RoseMarie, 2000, *Discursul politic televizual*, Bucureşti, Ed. Era.
Ilie, Cornelia, 2002, *Unparliamentary Language: Insults as Cognitive Forms of Ideological Confrontation*, în 'Language and Ideology', vol.II, p. 235 –263; ed. by. Driven, R., Frank, R, Ilie, C. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
Ilie, Cornelia, 2000, *Cliche-based metadiscoursive argumentation in the House of Parliament*, în 'International Journal of Applied Linguistics', vol. 10, no. 1, p. 65–85.
Lochard, Guy; Soulages, Jean-Claude, 1988, *La communication télévisuelle*, Paris, Armand Collin.
Maingueneau, Dominique, 1983, *Sémantique de la polémique*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
Miege, Bernard, 2000, *Societatea cucerită de comunicare*, Iaşi, Polirom.
McNair, Brian, 2007, *Introducere în comunicarea politic*a, Iaşi, Editura Polirom.
Miroiu, Adrian, 2001, *Introducere în analiza politicilor publice*, București, Editura Punct.
Niculescu-Gorpin, Anabela-Gloria, 2000, *Modalităţi de persuadare şi efectul perlocuţionar în discursul politic*, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Bucureşti.
Pop, Doru, 2000, *Mass-media şi politica*, Iaşi, Institutul European.
Sălăvăstru, Constantin, 1999, *Discursul puterii. Încercare de retorică aplicată*, Iaşi, Institutul European.
Schwartzenberg, R.G., 1995, *Statul spectacol*, Scripta.

Stănciugelu, Ştefan, 1998, *Violenţă, mit şi revoluţie*, Bucureşti, Ed. All.
Stoiciu, Andrei, 2000, *Comunicarea politică*, Bucureşti, Ed. Humanitas.
Thoveron, Gabriel, 1996, *Comunicarea politică azi*, Bucureşti, Ed. Antet.
Windisch, Uli, 1987, *Le K.O. verbal. La communication conflictuelle*, Paris, L'Âge d'Homme.
Wolton, D., 1998, *Les contradictions de la communication politique*, în *La communication, Etat des savoirs*, Sciences Humaines Éditions.

LA TÉLÉVISION – NOUVEL ESPACE MÉDIATIQUE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET FRANCOPHONE

Alina ŢENESCU
Université de Craiova

Pornind de la un corpus de studiu reprezentat de romanele unor scriitori francezi şi francofoni (Frédéric Beigbeder, Chloé Delaume, Jean-Philippe Toussaint), articolul îşi propune să analizeze semnificaţia televiziunii ca nou spaţiu mediatic în literatura postmodernă, precum şi impactul pe care aceasta îl are asupra personajelor ce populează aceste romane. Televiziunea nu reprezintă numai un non-loc ce invadează spaţiul romanesc postmodern, ea poate deveni chiar un spaţiu locuit. Reflecţiile autorilor, precum şi senzaţiile şi percepţiile personajelor, atrag atenţia asupra unei crize a reprezentării generată de bombardarea continuă cu imagini virtuale sau hiperreale la care suntem permanent supuşi, în calitate de telespectatori.

Cuvinte cheie: spaţiu mediatic; televiziune; literatura franceză şi francofonă;hiperrealitate; comunicare.

Introduction

Dans cette étude, nous nous proposons d'analyser les significations de la télévision en tant que nouvel espace médiatique dans la littérature française et francophone postmodernes, en partant d'un corpus d'étude représenté par trois auteurs : Frédéric Beigbeder, Chloé Delaume et Jean-Philippe Toussaint. Nous allons aussi mettre en évidence l'impact que la télévision a sur les personnages qui peuplent ces romans. La télévision ne représente pas seulement un non-lieu qui envahit l'espace romanesque postmoderne, elle devient aussi un espace habité et un espace-entrave à la communication. Les réflexions des auteurs, ainsi que les sensations et perceptions des personnages attirent l'attention sur une crise de la représentation, ouverte et générée par le bombardement et l'éclatement permanent d'images virtuelles et hyperréelles auxquels nous sommes soumis, en tant que téléspectateurs.

1. La spécificité du non-lieu télévisuel dans l'espace fictionnel des romans de Frédéric Beigbeder

Les modalités techniques propres au média télévisuel chez Frédéric Beigbeder impliquent un fonctionnement inédit et une perception de la réalité directement en rapport avec une logique *technique* qui est propre du non-lieu représenté dans l'espace fictionnel des romans choisis comme corpus d'étude.

Si la télévision partage certains caractères avec d'autres médias électroniques[1], d'autres éléments (comme la façon dont l'image se forme sur l'écran) lui sont en revanche spécifiques et sont représentés de la sorte dans les romans de l'écrivain médiatique.

1.1. La télévision – espace d'ubiquité et du direct live dans la littérature française et francophone postmoderne

L'imaginaire des romanciers choisis comme corpus d'étude est envahi petit à petit par des éléments de la culture médiatique, notamment de la culture télévisuelle. Cet envahissement par des éléments et signes médiatiques se traduit dans les romans par l'omniprésence de la télévision, en tant qu'espace d'ubiquité et du direct live, surtout chez Frédéric Beigbeder.

La collusion des deux fonctions de production et reproduction de la télévision trouve son expression dans l'usage du direct. Dans l'œuvre de Frédéric Beigbeder, la télévision transgresse et supprime les frontières du temps et de l'espace, « permettant ainsi de donner en spectacle aux téléspectateurs du monde entier des événements en cours à l'autre bout de la planète » (Guyot, 1997 : 52). Ce non-lieu médiatique possède le don de l'ubiquité qui contribue à son succès par rapport aux autres médias présents dans l'espace fictionnel (tels que la radio et l'Internet). L'ubiquité est celle qui donne aux personnages-téléspectateurs qui peuplent les espaces fictionnels des romans de Frédéric Beigbeder l'impression qu'ils sont présents en plusieurs lieux simultanément. Chez Beigbeder, nous observons que la transmission *en direct* permet de véhiculer l'émotion du spectacle et la vérité de la performance :

> *À la rigueur, je comprends qu'un meurtre puisse être discret, mais le suicide se doit d'être exhibitionniste. Aujourd'hui, le seul suicide possible pour un Mishima moderne, c'est en direct à la télévision, de préférence pendant le prime-time. Ne pas oublier de programmer le magnétoscope. La cassette VHS servira de lettre d'adieu.*

Quelle danse choisir? Va-t-il exécuter le « Tortue Twist » (remuer les quatre membres, allongé par terre sur le dos) ? Se lancer dans le « Question Mambo » (tourner en dessinant un point d'interrogation avec l'index droit)? Exécuter la périlleuse « Fatwa météorologique » (enfoncer le pied dans la gorge de votre cavalière tout en l'énucléant en rythme, tourner à 45 degrés, répéter « AYA-TOLLAH » sept fois crescendo, rendre votre dîner sur toute personne ressemblant physiquement à Alain Gillot-Pétré — voire le vrai, si possible — puis recommencer l'enchaînement ad lib) ?

Marc opte en fin de compte pour sa danse préférée : la « Tachycardie » (Beigbeder, 2001 : 126).

Accepter ce monde, participer à la pub ou aux médias, c'est la certitude de mourir dans une gigantesque explosion en direct sur CNN. Aujourd'hui, l'entrisme est devenu une automutilation. La vraie révolution, c'est la disparition. L'essentiel c'est de ne pas participer. À la résistance passive, il est temps de préférer la désertion active. (Beigbeder, 2003 : 253).

Toutefois, « cette captation en direct des événements est constamment remise en cause car elle s'appuie sur une illusion » (Guyot, 1997 : 53) : la réalité ne « se donne pas à voir », ne se laisse par révéler sans médiation technique ou journalistique.

De nombreux exemples pris dans le corpus d'œuvres étudiées sur le secteur de l'information télévisuelle montrent pourtant que la diffusion en temps réel d'images filmées sur le vif ne permet pas la vérification et joue contre la distanciation critique qui constitue un des éléments clés de la déontologie médiatique. Lors du désastre de 11 septembre 2001 à New York, surpris dans *Windows on the World* par Frédéric Beigbeder, les journalistes, et par conséquent, les téléspectateurs, sont d'autant plus facilement manipulés que la logique du scoop les poussent à transmettre au plus vite :

Les secours ne sont jamais arrivés jusqu'à nous. Vous, les journalistes, ne nous avez pas vus à la télé. Personne n'a pris nos visages en photo. Tout ce que vous, les journalistes, connaissez de nous ce sont des silhouettes ébouriffées escaladant la façade, des corps précipités dans le vide, des bras agitant des chiffons blancs dans l'éther comme des morceaux de nuages. Le bruit fracassant des chutes dans le documentaire des frères Naudet. (Le seul film de la tragédie est l'œuvre de deux Français.)

> *Mais ils n'ont pas montré les morceaux de gens qui tombaient, les fontaines de sang, l'acier, la chair et le plastique soudés ensemble. Vous n'avez pas senti l'odeur de fils électriques cramés, cette odeur de court-circuit multipliée par 100 000 volts. Vous n'avez pas entendu les cris d'animaux, comme des cochons qu'on égorge, des veaux qu'on dépèce vivants, sauf que ce n'étaient pas des veaux mais des cerveaux, capables de supplier.* (Beigbeder, 2003 : 317)

En outre, le *direct* télévisuel dans l'œuvre de Beigbeder peut parfois entretenir le mythe de l'auto-abolition du journaliste derrière l'objectif de la caméra : l'image est toujours soumise à une « grammaire » spécifique, elle est l'objet d'une construction de sens, elle ne s'impose jamais naturellement et elle est aussi l'enjeu de stratégies propagandistes dont les journalistes-reporters ont parfois conscience : en *Windows on the World*, Beigbeder attire l'attention sur le réflexe nationaliste qui a poussé les journalistes américains à « bomber le torse », à cacher aux lecteurs ou aux téléspectateurs la souffrance des parents des victimes de World Trade Center, à « couper les plans de jumpers, les photographies de grands brûlés », les « body parts ». Dans ce cas, la grammaire spécifique de l'image médiatique de l'attentat de 11 septembre 2001 aux Twin Towers est liée et jumelée à une lecture visuelle qui efface, en masquant les atrocités de l'attentat. C'est pour cela que Beigbeder parle « d'une omerta spontanée, d'un black-out médiatique sans précédent depuis la première guerre du Golfe » :

> *Quoi ? La pudeur ? Il ne fallait pas choquer les enfants ? Il ne fallait pas faire du sensationnel avec nos corps suppliciés ? Trop dégueulasse vis-à-vis des familles des victimes ? On prend moins de gants quand les charniers sont à l'étranger. Tous les crashs aériens sont photographiés et revendus sauf à New York. Le soi-disant « respect des familles » ne dérange d'habitude pas les journalistes, en particulier américains. Quoi? Elle est sale, notre boucherie de viande humaine ? C'est la réalité qui est dégueulasse, et refuser de la regarder l'est encore plus. Pourquoi n'avez-vous vu aucune image de nos bras et jambes démantibulés, de nos troncs arrachés, de nos entrailles déversées ? Pourquoi a-t-on caché les morts ? Ce n'est pas de la pudeur déontologique, c'est de l'autocensure, voire de la censure tout court. Cinq minutes après l'entrée du premier avion dans notre tour, la tragédie était déjà un enjeu dans la guerre des images. Alors patriotisme ? Certainement. Un réflexe nationaliste a poussé la presse US à*

bomber le torse, cacher notre souffrance, couper les plans de jumpers, les photographies de grands brûlés, les « body parts ». On peut parler d'une omerta spontanée, d'un black-out médiatique sans précédent depuis la première guerre du Golfe. Je ne suis pas convaincu que les victimes seraient toutes consentantes pour qu'on les efface de la sorte. Moi, j'aurais aimé qu'on nous montre à la face du monde. Qu'on ose nous voir, comme on doit se forcer à garder les yeux ouverts devant les images de Nuit et Brouillard. Mais c'était déjà la guerre : en temps de guerre, on masque les dégâts causés par l'adversaire. Il faut faire bonne figure, cela fait partie de la propagande. Les victimes furent énormément indemnisées. Mary est riche désormais, entre mes assurances-vie, les cotisations nationales et l'héritage des garçons. Et c'est ainsi qu'eut lieu une des plus grosses opérations de désinformation audiovisuelle de l'après-guerre. Cachez ce sang que je ne saurais voir. Un building s'effondre, on le diffuse en boucle. Mais surtout ne montrez pas ce qu'il y avait dedans : nos corps. (Beigbeder, 2003 : 318-319)

1.2. Le contraire de la massification télévisuelle chez Frédéric Beigbeder ?

La complexité technique de la télévision a une certaine conséquence sur la diffusion. La « centralisation » et « l'unidirectionnalité » conduisent à privilégier la diffusion à grande échelle. Sans doute, la massification est dans la nature de ce média présent dans l'espace fictionnel des romans étudiés. Cela concerne tout à la fois la nature du réseau médiatique et celle du processus de production des programmes.

Pourtant, dans le récit médiatique de Frédéric Beigbeder, qui lui aussi a travaillé pour la télévision, nous retrouvons plutôt le contraire d'une référence à la massification télévisuelle habituelle, car les *alter ego* de l'écrivain, le publicitaire Octave Parango et le journaliste Marc Marronnier, s'inventent des mini-chaînes qui fonctionnent comme un réseau en arbre[2] plutôt qu'en tant que réseau satellitaire complexe :

- *Tu connais The Grind sur MTV ? Je pense qu'il y a un truc à faire avec cette foule pas sentimentale, cette esthétique de la surface, cet attroupement putassier.*

Charlie t'approuve en roulant son pétard :

- *Ah oui, elle n'est pas normale cette émission. On pourrait proposer à Maigrelette de la sponsoriser. Et pour faire la pub, on sélectionnerait des*

extraits de vingt secondes en y rajoutant leur logo en haut à droite, à la place de celui de MTV...
- Joli coup. On verrait les bellâtres en train de gigoter sur la chaîne « Maigrelette TV » !

On pourrait même asiler ça sur CNN ! Et relayer sur le terrain par des soirées événementielles co-brandée « Grind-Maigrelette » !
- Oui ! Et comme il existe des heures et des heures d'émission, on pourrait en diffuser chaque jour des morceaux différents : ce serait le premier spot de pub sans répétition! (Beigbeder, 2000 : 80)

1.3. La télévision – espace-entrave à la communication

Le processus de construction de l'image et de l'information télévisuelle rend compte, chez Beigbeder, d'un modèle de communication linéaire et pyramidal où le feed-back des téléspectateurs semble très limité. Il s'agit non pas seulement de l'interactivité par l'implication des personnages - téléspectateurs dans les programmes télévisés, mais aussi de l'impact qu'a la télévision sur l'interaction entre les téléspectateurs qui se trouvent devant la télé dans *Mémoires d'un jeune homme dérangé*. Subjugués par l'hyper(i)réalité du monde télévisuel, leurs gestes deviennent des routines et ils ne communiquent plus entre eux :

Nous restions dans notre lit, sans communiquer, regardant les vidéo-clips à la télévision jusqu'à la fin des émissions. Il nous arrivait aussi de manger des pistaches mais cela me donnait des aphtes. Quoi d'autre ? Nous apprenions par cœur les dialogues de Michel Audiard, volions les verres dans les soirées, roulions vite en écoutant Cat Stevens, Peau d'Ane de Michel Legrand, Sarah Vaughan, pensions que rien ne pourrait nous arrêter, qu'on pouvait être heureux impunément. Nous n'avions pas encore lu E.M. Cioran : nous étions adorables. (Beigbeder, 2001 : 89-90).

1.4. La logique du flux télévisuel et l'éclectisme des informations télévisuelles dans l'œuvre de Frédéric Beigbeder

En tant que vecteur d'information, de communication et de divertissement, la télévision fonctionne de façon continue chez l'écrivain médiatique, illustrant la métaphore qu'on lui prête souvent de « robinet à images ».

C'est en effet la *logique du flux* qui constitue la marche naturelle de ce média, selon l'opinion de l'écrivain interviewé dans *Je crois-Moi non plus* : tout

s'enchaîne, sans arrêt, sur le même rythme et à la même façon de parler. Les genres abordés ainsi que les informations les plus éclectiques se succèdent sans autre raison apparente que celle imposée par le canal :

> *Il faut donc inventer de la fiction, même lorsqu'il s'agit d'émissions éclectiques de plateau qui s'enchaînent en direct.*
>
> *Les sketches entrent dans ce quota où l'on doit obéir à un certain nombre de contraintes, d'interruptions, empêchant par exemple d'interviewer l'invité*. (Di Falco, Beigbeder, 2004 : 267).

En remarquant l'éclectisme des informations télévisuelles, Jean Baudrillard (1970 : 188-190) met aussi l'accent sur la dissolution du sens qui s'opère dans la succession de signes/messages jugés comme équivalents et substituables ou renvoyant à d'autres signes/messages. Chez Frédéric Beigbeder, ce qui fait la vérité de la télévision, c'est justement que « chaque message a d'abord pour fonction de renvoyer à un autre message » (Baudrillard, 1970 : 189), le désastre de New York à la publicité, celle-ci au journal parlé transmis par une chaîne (TF1 dans l'exemple pris dans le corpus étudié) et ensuite repris et retransmis par d'autres chaînes (LCI, CNN), etc. – leur juxtaposition systématique constituant « le mode discursif du médium, son message, son sens » :

> *TF1 diffusait LCI qui diffusait CNN : on voyait le second avion se diriger droit sur la tour intacte, tandis que l'autre building ressemblait à une torche olympique, ou à une tornade comme sur l'affiche de Twister. Les jeunes présentateurs du J.T. semblaient incrédules. Ils ne s'avançaient pas trop, meublaient le direct, craignaient de dire une connerie qui passerait en boucle dans tous les bêtisiers pendant trente ans, avant d'être interrompus par la publicité de l'évènement. Très vite le bureau de Claude fut rempli de monde : chez Grasset, le moindre prétexte est toujours bon pour ne pas travailler. Chacun avait sa façon de réagir à l'événement*. (Beigbeder, 2003 :112)

En tant que réalisateur qui a travaillé pour la télévision, Frédéric Beigbeder pense que le fonctionnement ininterrompu de la télévision ne peut que jouer contre lui. Ainsi s'insurge-t-il contre la coupure publicitaire des films à la télé, des conversations téléphoniques, lorsqu'il comprend bien que la logique de flux a pour principaux effets l'entrave à la transmission de l'information télévisuelle,

radiophonique et qu'elle est une barrière mécanique et sémantique dans la communication :

> *Le silence aussi était en voie de disparition. On ne pouvait pas fuir les radios, les télés allumées, les spots criards qui bientôt s'infiltreraient jusque dans vos conversations téléphoniques privées. C'était un nouveau forfait proposé par Bouygues Telecom : le téléphone gratuit en échange de coupures publicitaires toutes les 100 secondes. Imaginez : le téléphone sonne, un policier vous apprend la mort de votre enfant dans un accident de voiture, vous fondez en larmes et au bout du fil, une voix chante « Avec Carrefour je positive* ». (Beigbeder, 2000 : 60)

Tout cela est accompagné par la banalisation de son travail de créateur de fiction, lorsque la publicité du script télévisuel envahit l'espace scriptural de *99 francs* :

NE PARTEZ PAS ! APRÈS LA PUB, LE ROMAN CONTINUE. (Beigbeder, 2000 : 163)

UNE DERNIÈRE COUPURE PUB. ETA TOUT DE SUITE. (Beigbeder, 2000 : 251)

Le flux télévisuel implique une lecture spécifique, d'autant plus visible dans l'exemple du traitement de l'information. La presse écrite représente visiblement un modèle référentiel pour la télévision. Dans le cas de la presse écrite quotidienne traitant d'informations générales, les diverses rubriques sont organisées selon une hiérarchie précisément établie; de la première à la dernière page, la priorité est données au général au détriment du particulier, elle est dirigée de l'essentiel à l'accessoire, de l'international au local. Le dispositif télévisuel tente de se mouler sur ce système. L'ordre suit généralement le guide de priorité de la presse en accordant la première place à des événements ayant un écho international tel que la couverture des évènements de 11 septembre 2001 à New York chez Frédéric Beigbeder, surtout dans *Windows on the World*.

Mais cette règle n'est pas toujours respectée dans l'œuvre de l'écrivain médiatique, puisque parfois les chaînes de télévision sont encouragées à accorder la priorité à des « *événements sans écho international* ». En effet, l'écrivain-journaliste fait souvent référence aux show télévisés qu'il a modérés sur Paris Première et TF 1 sur des faits divers, sur l'actualité et la critique littéraire française :

Quand j'animais le magazine littéraire « Des livres et moi » sur Paris Première, ce concept me ressemblait parfaitement, et je pouvais ainsi assumer pleinement mon travail. [...]

La différence avec les flamants roses, c'est que même en cage ils restent eux-mêmes, alors que moi je n'étais plus sincère, puisque je jouais un rôle dans un script qui m'était imposé. Je m'explique, car cela peut ne pas être clair aux yeux des non-initiés : les chaînes de télévision sont encouragées à respecter un cahier des charges qui les oblige à un minimum de création en accordant la priorité à des événements sans écho international. (Di Falco, Beigbeder, 2004 : 267).

Le flux a donc une incidence importante sur le format. La télévision en tant que non-lieu abolit la hiérarchie et la priorité des évènements présentés. On remarque chez Frédéric Beigbeder que la télévision peut pratiquer la confusion des genres, mêlant dans le désordre actualité internationale (par exemple, les évènements de 11 septembre 2001 à New York) avec des faits divers et des badinages sur les écrivains agitateurs à la mode.

Regarder la télévision équivaut à ne plus pouvoir échapper au continuum des images. L'accès est obligatoirement linéaire et global car les téléspectateurs-protagonistes de *Mémoires d'un jeune homme dérangé* ne peuvent pas choisir les informations ou les vidéo-clips puisqu'ils doivent, pour les regarder, visionner l'intégralité des images en lecture rapide. Ils développent des gestes inconscients, routiniers, tout en succombant au mirage du continuum des images télévisuelles. La logique du flux télévisuel impose tout un système de programmation et de séduction des téléspectateurs. L'alter-ego de l'écrivain, le témoin de *Windows on the World* planifie l'occupation de l'espace télévisuel avec son propre image, comme instrument ou « moyen pour se faire désirer ». La télévision devient ainsi un moyen de communication qui permet de créer un lien entre les téléspectateurs-consommateurs et le vendeur-séducteur. Elle répond aux attentes des télé-spectateurs afin de les séduire, par des processus insidieux qui « agenouillent » les foules et transforment les modérateurs de télévision en célébrités :

Je squatte la vie. Je me suis invité sur cette planète. Il a fallu rajouter un couvert à table pour moi, désolé, il y aura moins de dessert. J'ai depuis toujours ce sentiment étrange d'encombrer les autres. D'où mon goût pour le parasitisme : ma vie est une soirée où je suis entré sans carton d'invitation. La télévision était un moyen que j'avais trouvé pour me faire

désirer. Je voulais des foules agenouillées qui me supplient d'exister. Je voulais des hordes de gens énamourés qui réclament ma venue. Je voulais être choisi, célébré, célébrité. Ridicules, n'est-ce pas, ces petits hasards stupides qui nous font travailler tout le temps au lieu de rester normal ? (Beigbeder, 2003 : 224-225)

2. La télévision en tant qu'espace habité

Chez un autre écrivain postmoderne, Chloé Delaume, la télévision devient l'espace qu'elle habite, tout en validant physiquement les symptômes de cette média-économie par le constat de ses propres modifications neuronales et cognitives lors de son passage dans cet espace médiatique qu'elle ne perçoit pas comme prison ou comme espace clos, mais plutôt en tant que lieux anthropique. Ce lieu anthropique peut être façonné par les transformations et les usages qu'elle fait et qu'elle nomme comme habitant de ce nouvel espace. Ce média est perçu par la narratrice en tant que totalité, bien qu'elle perde ses points de référence à l'intérieur de cet espace *autre* :

Pièce 3/27
[…] Finalement, j'habite le grand tout. […] Mais je ne sais pas certainement si j'ai du temps, si j'ai jamais eu du temps ou si j'aurai du temps, je ne sais même pas d'où commencer ou où finir. Je ne sais plus grand-chose, j'ai perdu trop de fichiers.
Il faut que vous compreniez : je croyais que personne ne voulait habiter dans la télé. Parce que les gens disent qu'ils préfèrent vivre. Parce que lorsqu'on part, lorsqu'on déménage, même dans la télé, on meurt un peu, même si un peu signifie toujours trop. […]
Il faut que vous admettiez : je ne suis pas la prisonnière de la télé. […] (n.t.)
(Delaume, 2007 : 22-23)

L'image de l'habitation de l'appareil de télévision est surréaliste et provient du décodage littéral de l'expression qui relève la dépendance de la télévision.

3. Le spectacle de l'(hyper)réalité et le zapping continuel chez Jean-Philippe Toussaint

En tant que nouvel espace médiatique, la télévision fonctionne aussi bien comme une utopie que comme le contraire de l'utopie – c'est-à-dire un monde/une société qui existe en tant que tel/telle, mais qui n'abrite aucune communauté organique, puisqu'elle s'appuie sur des images hyperréelles. Chez Jean-Philippe Toussaint, l'hypperréalité à l'intérieur du non-lieu peut être conçue comme « réalité par proximité », réalité par l'impression de proximité et de familiarité et elle est moyen qui sert à caractériser la façon dont la conscience des habitants du non-lieu médiatique (*cf.* Delaume) et des téléspectateurs-consommateurs de produits-média définit ce qui est en fait « réel » dans un monde où une multitude de médias (la télévision accompagnée par la publicité) modèlent et filtrent les événements et les expériences sensorielles décrites par un historien d'art qui se prépare à écrire un essai sur Titien Vecellio et qui, dans le même temps, décide d'arrêter de regarder la télévision :

> *La télévision offre le spectacle, non pas de la réalité, quoiqu'elle en ait toutes les apparences […], mais de sa représentation. Il est vrai que la représentation apparemment neutre de la réalité que la télévision propose en couleur et en deux dimensions semble à première vue plus fiable, plus authentique et plus crédible, que celle, plus raffinée et beaucoup plus indirecte, à laquelle les artistes ont recours pour donner une image de la réalité dans leurs œuvres. […] Or, ce n'est pas parce que la télévision propose une image familière immédiatement reconnaissable de la réalité que l'image qu'elle propose et la réalité peuvent être considérées comme équivalentes*. (Toussaint, 2002 : 12-13)

L'ubiquité repose donc sur une ambiguïté lorsque les mécanismes du dispositif télévisuel reflètent une proximité trompeuse entre les invités aux débats télévisés et les invités extérieurs transférés dans la scénographie de l'émission/débat et entre les invités et les téléspectateurs qui ont l'impression d'être présents sur le plateau de télévision. L'ubiquité télévisuelle renvoie à l'idée de l'écran de la télévision comme métaphore du monde ou du village planétaire. Si nous nous penchons en tant que téléspectateurs sur cet écran, nous y verrons le monde entier, ou nous nous y verrons en train de nous regarder, ou de regarder le spectacle de

cette nouvelle réalité proposée par les programmes diffusés sans arrêt, dans un zapping incessant :

> *Partout c'était les mêmes images indifférenciées, sans marges et sans entêtes, sans explications, brutes, incompréhensibles, bruyantes et colorées, laides, tristes, agressives et joviales, syncopées, équivalentes, c'était des séries américaines stéréotypées, c'était des clips, c'était des chansons en anglais, c'était des jeux télévisés, c'était des documentaires, c'était des scènes de film sorties de leur contexte, des extraits, c'était des extraits, c'était de la chansonnette, c'était vivant, le public battait des mains en rythme, c'était des hommes politiques autour d'une table, c'était un débat, c'était du cirque, c'était des acrobaties, c'était un jeu télévisé, c'était le bonheur, des rires de stupéfaction incrédule, des embrassades et des larmes, c'était le gain d'une voiture en direct, des lèvres qui tremblaient d'émotion, c'était des documentaires, c'était la deuxième guerre mondiale, c'était une marche funèbre […].* (Toussaint, 2002 : 19-20)

Conclusions

Nous constatons que dans les œuvres des écrivains français et francophones choisies comme corpus d'étude, la télévision envahit l'espace fictionnel et le grand écran s'avère omniprésent dans la vie des personnages qui peuplent ces romans. La conséquence est une homogénéisation, une uniformisation du monde connecté, lié par une multitude de moniteurs à une réalité hyperréelle. La télévision n'est pas seulement un espace d'ubiquité et du direct live, elle est perçue aussi comme espace-entrave à la communication et parfois en tant qu'espace habité. La dépendance de la télévision dévoile l'un des symptômes d'une crise de la civilisation – générée par l'envahissement continu d'images virtuelles et par la prolifération d'un réel sans origine ni réalité : l'hyperréel.

Acknowledgement

This work was supported by the strategic grant POSDRU/89/1.5/S/61968, Project ID 61968 (2009), co-financed by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007-2013./

Cette étude a été financée par le contrat POSDRU/89/1.5/S/61968, projet stratégique ID 61968 (2009), cofinancé par le Fonds Social Européen, dans le cadre

du Programme Opérationnel Sectoriel Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

NOTES

[1] Par exemple, la diffusion en continu et en temps réel.

[2] Le réseau en arbre est un réseau distribué souvent à petite échelle, où les programmes remontent à partir de la tête de distribution pour se diriger vers les branches qui y sont attachées. (Guyot, *op. cit.*, p. 56)

BIBLIOGRAPHIE

De Certeau, Michel, Giard, Luce, Mayol, Pierre, 2003, *L'invention du quotidien*, volume 2, nouvelle édition. Paris, Gallimard.

***, *Recherches en Communication, Le récit médiatique*, no 7, Université Catholique de Louvain, Presses de Université Catholique de Louvain, 1997.

Augé, Marc, 1992, *Les non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil.

Bachelard, Gaston, 1972, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France.

Baetens, J. & Viart, D., eds., 1999, *Écritures contemporaines 2*, *États du roman contemporain*, Paris, Lettres Modernes/Minard.

Basso Fossali, Pierluigi, 2006, *Interpretazione tra mondi. Il pensiero figurale di David Lynch*, Pisa, ETS.

Baudrillard, Jean, 1970, *La société de consommation*, Paris, Denoël, nouvelle édition, Paris, Gallimard, 1996.

Beigbeder, Frédéric, 2003, *Windows on the World*, Paris, Grasset.

Beigbeder, Frédéric, 2001, *Mémoires d'un jeune homme dérangé*, Paris, La Table Ronde.

Beigbeder, Frédéric, 2000, *99 francs*, Paris, Grasset et Fasquelle.

Beigbeder, Frédéric, 1999, *Nouvelles sous ecstasy*, Paris, Gallimard.

Blanckeman, B., 2002, *Les fictions singulières – étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte Editeur.

Delaume, Chloé, 2007, *Locuiesc în televizor/J'habite dans la télévision*, Bucarest, éd. ART.

Di Falco, Jean Michel, Beigbeder, Frédéric, 2004, *Je crois-Moi non plus*, Paris, Calmann-Lévy.

Guyot, Jacques, 1997, *Techniques audio-visuelles*, Paris, PUF.
Muso, Pierre, « Critique de la notion des *territoires numériques* », http://hal-institut-telecom.archives-ouvertes.fr/docs/00/47/96/07/PDF/territoires_numeriques.pdf. Page consultée le 13 octobre 2010.
Toussaint, Jean-Philippe, 2002, *La télévision*, Paris, Les Éditions de Minuit.
http://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9t%C3%A9rotopie, Page consultée le 10 mai 2011.

TEXTUL ŞI -*TEXTELE*

Elena UNGUREANU
Institutul de Filologie,
Academia de Ştiinţe a Moldovei

Specialized or general dictionaries do not provide clear and distinct definitions of the most important notions derived from the concept of text: for example, intertext is often called supratext, supertext, megatext, hypertext, archetext, metatext, pretext, ontotext, transtext, etc. This denotes a poor or insufficiently settled terminological practice, but also proves that the phenomena behind these exhibit intersecting spheres and involve a multi-aspectual study. Hereby we propose a critical reading of the 50 derivates from the term of text (arranged in alphabetical order), highlighting an extremely complex problem of the terminology establishment for this domain - one of the most topical issues in humanities.

Keywords: text, -text, the terminology of the text, context, intertext, hipertext, hypertext.

Introducere

Ştiinţa textului nu dispune deocamdată de o teorie integratoare a textului, oscilând între extreme gen „textul este o unitate *finită, închisă*"[1] şi „textul este *nelimitat, fără margini, deschis*"[2]. Încercând parcă să împace adepţii ambelor opinii, Umberto Eco interpretează **textul ca producător de uitare**: „Considerăm contextul ca şi cum ar fi un text şi procedăm exact aşa cum facem când căutăm să înţelegem un text. Un text (pe lângă faptul că e un instrument pentru a inventa sau a ne aduce aminte) este un *instrument pentru a uita* sau pentru a face ca un lucru să devină latent" (Eco 2009: 83). Spre deosebire de Operă, în cazul căreia memoria (autorului) este conştientă şi selectivă, în cazul Textului memoria este legată de pre-memoria inconştientă a culturii. „Textul întreg este un tot instabil – raportat la alte texte, este un context pentru un text viitor; el a transformat textul precedent în

context – iar textul prim nu există decât prin lectura sa ca un context pentru (prin) textul secund” (Risset 1980: 224). Unui cititor neavizat, deja aceste citate reproduse îi pot da dureri de cap: textul este explicat prin context, opera prin text... După ce a făcut adevărată revoluţie în domeniul ştiinţelor socioumane, termenul **text** a produs extinderea câmpului noţional cu numeroase derivate având rădăcina -*text*, generând, totodată, nenumărate confuzii, sinonimii şi paronimii. Pe lângă aceştia, o prolifică germinaţie terminologică (metaforică) instituie noi paradigme de interpretare: *textură, texturare, textier, textil, ţesătură, ţesere, ţesut, ţesetor, ţesetorie, a urzi, urzeală, băteală, dantelă* (tot ce e legat de terminologia textilă); *nervură, nervaţiune, păianjen, amoebă, parazit* (botanică, zoologie); *creier, reţea, vase* (anatomie); *textologie, textoid, textual, textualitate, textualism, intertextualitate, intertextualizare, arhitextură* (ştiinţa literară), *hypertext, hypertextualitate* (informatică) etc. etc. Interpretarea unor expresii de tipul *textul în text* sau *textul şi -textele* urmăresc şi ele a restitui termenului semnificaţia sa originară – cea a ţesutului, pânzei ţesute, întreţesute.

Puţine alte cuvinte ale vocabularului limbii române dispun de o gamă atât de bogată de derivate cu afixoide. Materialul adunat poate prezenta interes atât pentru lexicografi la elaborarea dicţionarelor explicative, de neologisme, de paronime, omonime, de sinonime, de antonime, de pleonasme etc., cât şi pentru specialiştii în textologie, lingvistica şi pragmatica textului etc. Fiind formaţi pe teritoriul celor mai diverse ştiinţe: ale limbii şi ale literaturii, istoriei şi artelor (muzica, pictura), ştiinţelor exacte (tehnologiile informaţionale etc.), asemenea termeni se utilizează cu sensuri dintre cele mai variate, adeseori improprii, deoarece dicţionarele (chiar cele de specialitate) întârzie să le ateste. Mulţi dintre utilizatorii lor recurg la ghilimele pentru a le feri de un sens care nu le-ar aparţine în totalitate sau le conferă sensuri venite dintr-o intuiţie care stăruie în memoria colectivă. Acestea se familiarizează şi se deprind, treptat, cu rigorile sistemului limbii, intrând într-un viu circuit. O parte semnificativă aşa şi va rămâne la periferia limbajului, chiar dacă reţeaua web le favorizează şi lor răspândirea şi libertatea de întrebuinţare. Nu e o criză a limbajului, cum sunt tentaţi unii să creadă, ci e mai degrabă un amestec haotic de creativitate şi imitaţie. Internetul a permis mai mult ca niciodată vizualizarea travaliului limbajului.

Încă acum 30 de ani Iuri Lotman afirma despre text că acesta ar fi, indiscutabil, unul dintre cei mai uzitaţi termeni în sfera ştiinţelor umaniste, remarcând că dezvoltarea ştiinţei în diferite perioade aruncă din adâncurile limbii la suprafaţă anume asemenea cuvinte; creşterea vulcanică a frecvenţei lor în textele ştiinţifice este însoţită de pierderea semnificaţiei unice necesare. Aceştia nu atât desemnează

terminologic un concept, cât semnalează actualitatea unei probleme, indicând astfel domeniul în care se nasc noile idei ştiinţifice. „Istoria unor astfel de cuvinte ar putea constitui un indice specific al dinamicii ştiinţelor” (Лотман 1992: 149).

Unii cercetători au remarcat că la ora actuală s-a produs o adevărată „inflaţie” pe terenul teoriei textuale. Sistematizarea şi tipologizarea textelor despre texte scot în evidenţă existenţa unei problematici privind teoria generală a textului, precum şi teoriile privind ontologia textului, funcţionarea textului şi teoria analizei textului (Белоусов 2009). Una din interpretările eronate care mai persistă în manualele şcolare e că vorbitorii unei limbi ar comunica prin propoziţii; cercetările arată însă că nu vorbim nici cu cuvinte, nici cu propoziţii, ci vorbim cu TEXTE: „Noi comunicăm nu prin enunţuri izolate, de tip propoziţional, ci prin ansambluri textuale coerente” (Plămădeală 2002: 17). De asemenea, în viziune deconstructivistă, textul nu se alcătuieşte din propoziţii, ci se divizează/dezmembrează în propoziţii.

Prezentul subiect ne-a fost dictat de mai multe motive: nu există, la ora actuală definiţii suficient de clare (sau nu există deloc) în dicţionarele specializate sau în cele destinate publicului larg, de exemplu, *intertextul* este denumit şi *supratext, supertext, megatext, hipertext, arhetext, metatext, pretext, ontotext, transtext* etc. etc., denotând, pe de o parte, o practică terminologică precară sau insuficient „aşezată”, dar şi reflectarea faptului că fenomenele aflate îndărătul acestor termeni dispun de sfere care se intersectează şi presupun un studiu multiaspectual, pe de altă parte. În notiţele de mai jos propunem cititorului o lectură critică a celor mai frecvenţi termeni derivaţi (dispuşi în ordine alfabetică), rezervându-le unor concepte un spaţiu ceva mai generos, *intertext* şi *hipertext*, dar mai ales *hypertext*, beneficiind la ora actuală de multiple abordări transdiciplinare. Aşadar, o amplă listă cu definiţii de lucru pentru un viitor Dicţionar al Textului. Pentru început, câteva definiţii ale termenului fundamental *text*:

TEXT (lat. *textum, textus* „ţesătură”) – „configuraţie lingvistică alcătuită dintr-o secvenţă de unităţi (cel mai adesea propoziţii) coerente din punct de vedere sintactico-semantic şi actualizată prin uz în procesul comunicării scrise sau orale” (Bidu-Vrănceanu 2001: 536). Textul ca produs semiotic, din punct de vedere sintactic, se caracterizează prin *coeziune,* din punct de vedere semantic – prin *coerenţă,* din punct de vedere pragmatic – ca sens în acţiune. După Mihaela Mancaş, trăsătura lor cea mai distinctă o reprezintă posibilitatea de a fi transmise în timp şi în spaţiu: „textul poate fi desprins din situaţia de comunicare originară şi utilizat din nou într-o situaţie diferită şi/sau ulterioară, distantă în timp faţă de momentul producerii sale; este modalitatea principală prin care informaţia se

transmite nu numai de la un individ la altul, ci şi de la o generaţie la alta” (ibidem: 537). La ora actuală standarde ale textualităţii (proprietatea definitorie a textului) sunt considerate: coeziunea, coerenţa, intenţionalitatea, acceptabilitatea, situaţionalitatea, intertextualitatea şi informativitatea. Tocmai pentru că lingvistica textului se află la începutul dezvoltării sale, din perspectiva lingvisticii integrale coşeriene, ar fi nedrept, în opinia noastră, ca „uzul termenului *text* să fie restrâns la construcţii lingvistice, excluzându-se referirea la producţii audio-vizuale (ca filmele şi benzile desenate) sau produse ale altor arte (muzica, artele plastice)” (ibidem: 538). Cel puţin conceptele moderne ale (hyper)textului, cum se va vedea mai jos, nu-şi mai pot permite luxul de a nu face referire la alte arte.

Una dintre cele mai citate definiţii ale textului este cea a poststructuralistului Roland Barthes, pe care o considerăm acceptabilă şi pentru epoca modernă – cea a textului virtual: „Text înseamnă Ţesătură; dar, câtă vreme până aici s-a luat mereu această ţesătură drept un produs, un văl gata făcut, îndărătul căruia se aţine, mai mult sau mai puţin ascuns, sensul (adevărul), noi accentuăm acum, în ţesătură, ideea generativă că textul se face, se lucrează printr-o întreţesere perpetuă; pierdut în această ţesătură – această textură – subiectul se desface în ea, ca un păianjen care s-ar dizolva pe sine în secreţiile constructive ale pânzei sale. Dacă am iubi neologismele, am putea defini teoria textului drept o hyphologie (*hyphos* este ţesătura şi pânza de păianjen)” (Barthes 2006: 55). Textul oral şi scris se regăseşte în noile tehnologii electronice, într-un nou format – hypertextul – cu multiple legături directe şi instantanee la alte texte cu care se află în contact.

După Iuri Lotman, cultura întreagă poate fi calificată ca TEXT, dar acesta este un text cu o structură extrem de complexă, care se divizează în ierarhii de „texte în texte” şi care, la rândul lor, constituie împletiri complexe de texte (Лотман 2001: 72). Fără a pretinde la o formulare riguroasă a definiţiilor lexicografice pentru termenii în cauză, ne-am propus doar o trecere în revistă, pentru a se putea observa mai bine problematicile pe care le generează vasta şi complexa terminologie textuală.

1. 50 de derivate ale termenului TEXT

ALOTEXT (*alo-* „altul, diferit”; textul altuia) Termen prin care este denumit textul altuia/altora vs. textul emiţătorului.

ANTITEXT (anti- „împotriva, în contra, opus”) Sin.: *nontext; (a-text)*. După Gadamer, formă a vorbirii care se opune transformării în text datorită accentului care predomină. Antitexte sunt considerate acele forme ale actelor de vorbire care

se opun textualităţii: glumele şi ironia, însoţite fie de gesturi sau intonaţie, fie de o înţelegere comună pe care o reclamă ironia. În comparaţie cu textul clasic, antitext este considerat textul care neagă arta anterioară şi introduce în sistemul cuvântului artistic noi convenţionalităţi drept echivalente, de exemplu: cubismul, futurismul, suprematismul, contrarelieful, fotomontajul etc. (Гадамер 1984).

ARHETEXT (*arheo*- „vechi, primar, originar, primitiv"). Sin.: *pretext*. Textul considerat model axiologic (originar). Texte-etalon: Dialogurile lui Platon, Biblia, Don Quijote de Cervantes etc. Analog al conceptului de „text precedent".

ARHITEXT (*arhi*- „mai mare peste...; foarte") După Genette, textul în raport cu textul general al genului căruia îi aparţine. „Arhitextul e omniprezent, deasupra, dedesubt, în jurul textului, care nu-şi ţese pânza decât agăţând-o, ici-colo, de această reţea de arhitextură. Ceea ce se numeşte teorie a genurilor sau *genologie* (Van Tieghem), teorie a modurilor (...), teorie a figurilor (...); ce-aţi zice de *figurologie*?" (Genette 1994: 83).

AUTOTEXT (*auto*- „automat; în sine însuşi, prin sine însuşi, de la sine, cu mijloace proprii") Opţiune sau instrument care generează automat sau „expandează" fragmente de text (cuvinte sau îmbinări) (până la 20 de caractere) după ce sunt culese doar câteva litere. Conceptul este strâns legat de cel de *repetare* (nume de persoane sau instituţii, adrese, formule oficiale, clauze contractuale…). Un asemenea concept poate fi extrem de profitabil în cercetarea intertextului şi hipertextului pe net.

AVANTEXT (*avan*- „înainte; anterior (în timp sau în spaţiu)". Sin.: *pretext*; *prototext*. 1. Adaos plasat în preambulul unui text, un tip de „dosar" (manuscrise, ciorne, variante, planuri, scenarii etc.). 2. Textul prin care se anunţă genericul unui număr de revistă, culegeri etc., unde sunt expuse unele motive, argumente care au generat textul respectivului volum (ideea viitorului text). 3. Principala formă de existenţă a textului folcloric, care există doar în numeroase variante considerate egale, fără a se recunoaşte o versiune de bază. Numim *avantext* elementele care au contribuit la crearea de text, prelucrate într-un anumit fel şi stocate în memoria interpretativă, precum şi normele de generare a textului. Textele în baza cărora sunt create poveşti, anecdote etc. le vom numi sursă originală. Surse primare pot fi: fragmente de text memorabile, realităţi şi reguli de joc, jocul personajelor, subiecte şi personaje aparţinând fondului naţional, operele epigonice, filme, citate din operele cinematografice.

CONTEXT (*con*- „cu, împreună cu") Sin.: *extratext, intertext*. 1. După Eugeniu Coşeriu: „Constituie context al vorbirii toată realitatea care înconjoară un semn, un act verbal sau un discurs, ca «ştiinţă» a interlocutorilor, ca prezenţă şi ca

activitate” (apud Dospinescu 2008). Coşeriu distinge trei tipuri de contexte: idiomatic, verbal şi extraverbal. Contextul idiomatic este limba însăşi, dar limba ca fundal (Coşeriu zice: „fond”) al vorbirii, din care o anumită parte este manifestată în actul vorbirii, parte care „semnifică (are semnificaţie) în relaţie cu toată limba, cu toată „ştiinţa” idiomatică a vorbitorilor” (competenţa lingvistică, concept fundamental în didactica limbilor). Contextul verbal reprezintă ceea ce s-a spus înainte şi ceea ce se va spune de acum înainte. Contextul extraverbal cuprinde totalitatea împrejurărilor nonlingvistice în care se înfăptuiesc faptele de vorbire, cu 6 subtipuri: contextul fizic; contextul natural; contextul empiric; ocazional; contextul istoric; contextul cultural. 2. Fragment de text încheiat (scris sau vorbit), a cărui semnificaţie generală face posibilă înţelegerea sensului anumitor cuvinte, fraze etc. care fac parte din structura sa. Acest fapt reprezintă condiţia de utilizare concretă a unităţilor de vorbire, *cotextul*, situaţia de vorbire. Într-o accepţiune mai largă, contextul este chiar mediul în care există un obiect. Textul este de neconceput fără context, tot aşa cum contextul fără text. În calitate de subiecţi ai limbajului, noi „nu vorbim numai cu limba, cu sistemul lingvistic, ci vorbim, în afara faptului că vorbim, şi cu tot corpul, vorbim şi cu toată cunoaşterea lucrurilor, şi cu toate ideile despre lucruri, şi cu toate imaginile pe care le avem despre lucruri, şi cu toate contextele, nu numai explicite, ci şi implicite” (Coşeriu 1994: 98). Michael Riffaterre considera încă în anii ’60 contextul stilistic un mecanism al codificării şi decodificării textului poetic; Mihail Bahtin, în cadrul teoriei dialogice, nota că fiecare cuvânt „are mirosul contextului şi contextelor în care a trăit”. În cercetările din anii ’70 conceptul de *intertext* care obţinuse un statut privilegiat datorat Juliei Kristeva şi lui Roland Barthes, a ajuns să fie şi el considerat sinonim al contextului. Altfel spus, contextul (mai ales macrocontextul) ar fi una din noţiunile fundamentale ale teoriei textului, *contextualizarea textului* neînsemnând altceva decât Textul lumii. Din perspectiva Textului Culturilor, se discută despre contexte „joase” şi contexte „înalte”, primul semnificând – CE anume se spune în text, iar al doilea – CUM, de către CINE şi despre CE NU se spune într-un text (apud Богданов 2010).

CONTRATEXT (*contra-* „...”) Sin.: *antitext*. Text care se opune terorismului textual, autorul său intenţionând să atingă sinceritate existenţială, seriozitate intonaţională şi productivitate pozitivă.

COTEXT (*co-* „împreună cu”) Termenul *cotext* se opune *contextului* aşa cum mediul textual imediat al unei unităţi discursive se opune mediului său nontextual. După Eco, Beaugrande, Kerbrat-Orecchioni, reprezintă relaţiile dialectice în cadrul contextului verbal.

CYBERTEXT (*cyber*- „conducere, legare, comenzi”) Sin.: *hypertext*. Termenul este derivat din cuvântul cibernetică, inventat de Norbert Wiener (1948) în cartea sa „Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine“ şi desemnând regularea şi legarea sistemelor din domeniul mecanicii statice, tehnicii şi cu sisteme din lumea organismelor vii. Diferenţa dintre un text tradiţional şi un cybertext e ca dintre un roman, care se citeşte linear, şi un joc, în care se iau decizii ad hoc. Într-un roman cititorul nu are nicio alegere, intriga şi personajele sunt alese de autor, nu există nici un „utilizator”, doar un „cititor”, care nu e un participant activ. Cybertextul nu este o formă de text „nouă”, „revoluţionară”, cu capabilităţi datorate inventării calculatorului digital. Nu reprezintă nici ruptură radicală cu textualitatea în cheie tradiţională. Cybertextul este o perspectivă asupra tuturor formelor de textualitate, o modalitate de a extinde sfera de aplicare a studiilor literare pentru a include fenomene care astăzi sunt percepute ca fiind în afara, marginale domeniului literaturii sau chiar aflate în opoziţie cu ea.

CVASITEXT (*cvasi*- „aproximativ, aproape”) Oamenii asociază fonemele unui text străin în mod inconştient cu ale limbii sale. Din această cauză, textul respectiv îi pare ascultatorului un set de cvasicuvinte constând din literele limbii pe care o cunoaşte. Acesta şi este, în esenţă, cvasitextul, constituind originalul unui text străin prezentat în transcripţie. Se utilizează la traducerea poeziilor, pentru a obţine un idiostil similar celui original.

EPITEXT (*epi*- „peste, deasupra; după, la urmă; spre”) În terminologia genettiană (*Palimpsestes...*, 1982) (Genette 1982), epitextul defineşte un tip de comunicare publică sau privată ce include, pe de o parte, interviurile, convorbirile şi polemicile, pe de altă parte, corespondenţele, confidenţele scrise sau orale şi jurnalele intime. Se delimitează de *peritext*, cu care unii cercetători îl confundă şi alături de care face parte din *paratext*. Epitextul apare, la Genette, drept un ansamblu textual la fel de lipsit de autonomie, din moment ce ar fi situat „în preajma textului, dar la o distanţă mai respectuoasă (sau mai prudentă)” decât primul element paratextual. Un fel de apendice, aşadar, al altui text, al altei opere, epitextul pare că funcţionează, în opinia criticului *Figurilor*, doar pentru a-i justifica, motiva existenţa, pentru a-i devoala parte din mecanismele funcţionale, în fine, pentru a-i explicita ori decodifica unele din sensuri.

EXOTEXT (*exo*- „în afară”, nu exotic) Reacţia cititorului în procesul de lecturare a unui text. Cartea este nu doar operă a autorului, este o combinaţie de text şi exotext, muncă de autor şi de reacţie a cititorului.

e-TEXT (*e-* „electronic”) Sin.: *hypertext*. Textul care funcţionează în format electronic sau digital. În era www, fiecare text online poate fi considerat un hipertext, respectiv o pânză de linkuri, fiind, totodată, o parte din www.

EXTRATEXT (*extra-* „în afara, afară de; ultra, foarte”) Sin.: *paratext; context*. 1. Exterior unui text, care aparţine unui *context* extralingvistic. 2. (în bibliometrie) Extratextul lucrării ştiinţifice – obiect informaţional cu următoarele elemente: descriere bibliografică, adnotare, introducere, concluzii şi surse bibliografice; la acestea se pot adăuga noi elemente generate de spaţiul electronic – indicele de citare, marketing şi management citaţional etc. 3. Extratextul se constituie din toate condiţiile (împrejurările) de natură extralingvistică, în care se naşte actul comunicării: sociale, fiziologice, psihologice etc. şi care nu sunt reflectate nemijlocit nici în conţinutul, nici în forma enunţului.

Celebra formulă a lui Derrida: *Il n'y a pas de hors-texte („nu este un în-afară (un exterior) al textului”),* altfel spus: *nu există un extra-text*, a fost tradusă inadecavat prin *„nu există nimic în afară de text”* (vezi o reinterpretare în acest sens în (Plămădeală 2009: 246-251). Pentru a contracara tălmăcirile tendenţioase ale sloganului în cauză, Deriida a propus o formulă alternativă: „Nu există nimic în afara *contextului*” (ibidem: 250).

FENOTEXT (*pheno-* „apariţie, revenire”). Face parte din perechea antinomică *fenotext – genotext*, instituită de Julia Kristeva, în lucrarea „Séméotique” (1969), apoi teoretizată în teza de doctorat *La revolution du langage poétique*. Fenotextul este o proprietate a limbii în care se desfăşoară comunicarea; acesta este mereu/constant dispersat şi divizat/împărţit. „Nivelul textului realizat, al fenomenului textual, al acestui reziduu în care basculează procesul de producţie şi care e întotdeauna mai puţin decât procesul de transformare anterior produsului.” (Kristeva 1980: 264). Dacă **genotextul este proces** (de semnificare şi structurare) şi care se produce în zonele cu limite mobile şi relative, atunci **fenotextul este structură**; fenotextul urmează regulile de comunicare şi presupune atât un subiect al enunţului/discursului, cât şi destinatarul acestuia. Fenotextul este acel produs al limbii în care au apărut deja şi s-au „naturalizat” codurile sociale secrete, formulele ideologice. Astfel, fenotextul este produsul semiotic gata format, organizat ierarhic şi învestit cu un sens stabilizat. Termenul a avut impact puternic în elaborarea teoriei textului şi scriiturii, precum şi în cercetările filosofiei postfeministe, în parte conceptul de fenotext a fost reinterpretat în lumina problematicilor „femininului” (gender).

GENOTEXT (*geno-* „origine”) După Julia Kristeva (Kristeva: 1980), genotextul exprimă **procesul** şi reprezintă nivelul în care textul este gândit,

transformat, produs, generat, care în ordinea opoziţiei competenţă/performanţă (Noam Chomsky) corespunde performanţei. Genotextul reprezintă un nivel abstract al funcţionării lingvistice, care precede structurile frastice, precede orice determinare şi se opune la orice formant structural finalizat. Chiar fiind detectabil în limbă, genotextul nu poate fi descris de lingvistică (structurală sau generativă). Unica metodologie de cercetare adecvată este semanaliza (analiza semiotică). Evident, demersul de cercetare al Juliei Kristeva este orientat, în primul rând, către înţelegerea conceptulul de genotext, care este definit ca stratul de profunzime al limbii, ca nivel de text situat în afara structurilor lingvistice ale limbii, ca o pluralitate semantic nestructurată, în care nu există nicio subiectivitate sau intenţie de comunicare. Acesta e un proces care articulează structurile efemere (instabile, uşor de distrus) şi nesemnificative. Pe scurt, genotextul serveşte ca temelie/fundament situat la nivelul prelingvistic/prelingual; deasupra lui (la nivelul următor) se situează ceea ce numim *fenotext*. În ciuda faptului că cele mai multe dintre textele cu care avem de a face reprezintă întruchipări ale fenotextului, Kristeva acordă un statut privilegiat poeziei avangardiste, deoarece consideră că lucrările literare ale acestora au fost în măsură să exprime infinitul procesual al semnificării, cu alte cuvinte, ele deschid accesul la „hora" semiotică, care modifică structurile lingvistice. Ca şi termenul de *fenotext*, genotextul a avut o puternică influenţă în elaborarea teoriei textului şi scriiturii (R. Barthes, Ph. Sollers etc.).

HIPERTEXT (*hyper-* „peste, excesiv de...; deasupra") Sin:. *intertext, hypertext.* Termenul îi aparţine lui Gérard Genette (Genette 1982: 22): „J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte (nous dirons imitation)" şi se referea la data apariţiei exclusiv la domeniul umanioarelor. „Numesc hipertext orice text derivat dintr-un text anterior prin transformare simplă (procesare) sau de transformare indirectă (imitaţie)": relaţia care uneşte un text B (un hipertext) cu un text anterior A (*hipotext*) pe care este grefat într-o altă manieră decât comentariul (*metatextul*). *Hipertextualitatea* reprezintă aşadar relaţia de derivare a unui hipertext dintr-un hipotext; imitaţie şi transformare, pastişă, parodie, eroi-comic, travesti, şarjă, *à la manière de*, forgerie, transpoziţie. Forme ale intertextualităţii în sens restrâns sunt considerate: citatul, aluzia, clişeul. Termenii *intertext* şi *hipertext* se intersectează şi adeseori se suprapun. În acest sens, după Michael Riffaterre, intertextualitatea şi hipertextualitatea ar avea orientări diferite. Intertextualitatea intenţionată pe care o practică autorul – adică o reţea structurată de restricţii impuse de text percepţiei cititorului – este în contradicţie cu reţeaua amorfă de asociaţii libere, pe care şi-o

permite hipertextualitatea. Mai jos, un exemplu clasic de *hipertext* eminescian (Scrisoarea I):

La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă...

şi un *hipotext* indian, Rgveda (colecţie de imne indice vechi, a. 1700–1100 î. Hr.):

1. „Nu era atunci existenţă, nu era ne-existenţă. Nu era atmosferă, nici firmamentul de deasupra. Ce se mişca? Unde? Sub ocrotirea cui? Hăul adânc era alcătuit din apă?

2. Acolo nu era moarte, acolo nu era ne-moarte; Acolo nu era deosebire între zi şi noapte. De la sine, fără vânt, răsufla numai Aceasta. Nu era nimic altceva decât Aceasta." (Huizinga 2007: 187-188).

HYPERTEXT (*hyper-* „peste, excesiv de...; deasupra") Sin:. *cybertext, supertext, e-text*). Termen din domeniul informaticii introdus în circuit de către Ted Nelson în 1965, pentru a desemna textul ramificat sau care răspunde la anumite opţiuni. De regulă, hipertextul înseamnă un ansamblu de texte, care conţin noduri şi care pot fi activate prin intermediul *linkurilor* sau *hiperlinkurilor*. Cel mai cunoscut şi mai ilustrativ exemplu de hipertext îl constituie paginile web în documentele HTML (limbajul HyperText Markup Language) din Internet. Aşadar, hipertextul este textul afişat pe un computer sau alt dispozitiv electronic cu trimiteri (hyperlinkuri) la alte texte pe care cititorul le poate accesa imediat, de obicei, printr-un clic de mouse sau apăsare de tastă-secvenţă. Termenul de hypertext (1965) a apărut aproape simultan cu termenul de intertextualitate al Juliei Kristeva (1967). Prin hipertext se înțelege un document: fişier creat printr-un editor, procesor etc.) care conţine, pe lângă text (conţinutul clasic al unui document), grafică, imagini, animaţe, înregistrări audio, legături către alte documente. Trecerea de la un document la altul, de la un subiect la altul, de la un loc la altul etc. produce o impresie puternică asupra utilizatorului, îi dă acestuia certitudinea că totul este potrivit intereselor lui, potrivit ritmului propriu de întelegere. Într-o definiţie mai riguroasă, după Nelson, hypertext ar fi exclusiv textul în format electronic/virtual, netipărit. Astfel, fiecare text este inclus în întregul sistem de texte produse anterior sau coexistente paralel cu el, are o reprezentare vizuală multidimensională şi

devine multisecvenţial, adică poate fi citit în orice ordine (lectură nelineară). Hypertextul şi referinţele (citatele) la care face trimiteri pot coexista simultan pe ecranul computerului. O asemenea structură obligă la o descentralizare care naşte o conştiinţă hipertextuală de tip dicţionar sau enciclopedie (a se vedea Umberto Eco). Autorul şi cititorul se situează pe aceleaşi platformă, din moment ce alegerea şi schimbarea accentului în modul de citire a textului depind de preferinţele „consumatorului” de informaţii.

Printre teoreticienii cei mai importanţi ai hipertextului se numără George Landow, care a editat trei versiuni ale celebrei sale teorii „hypertextologice”: Hypertext 1.0; 2.0 şi 3.0 (Landow 1992 etc.). Nicăieri în altă parte fenomenul intertextului nu şi-a găsit o exprimare mai clară şi mai completă decât în hipertextul Internetului, care poate fi numit cu siguranţă intertextul grandios al erei postmoderne. *Nonlinearitatea, citaţionalitatea, fragmentarismul, variativitatea, polifonia, neomogenitatea, interactivitatea, multimedialitatea, cu o scriere diferită de cea tradiţională; infinitul, descentralizarea, depersonalizarea autorului* (nickname-ul indica şi el impersonalizarea), *anonimicitatea, identitate duplicitară* sau *multiplicitară*, inclusiv lingvistică, *libertatea* şi *independenţa temporală şi spaţială, jocul semnificanţilor, deschiderea, modificarea relaţiei „autor – cititor”, creativitatea, virtualitatea, dispersiunea structurală, instabilitatea compoziţională, nonierarhicitatea, discontinuitatea,* granularitatea, plurilinearitatea, integrabilitatea etc. – toate aceste şi alte trăsături ale intertextualităţii sunt şi caracteristici inerente ale textualităţii Internetului (hypertextualităţii). Majoritatea cercetătorilor sunt unanimi în a consideră hypertextul caracteristica cea mai pregnantă a postmodernismului.

După Mihail Epstein, datorită Internetului, trăim în fenomenul HYPER. Hipertextul şi supertextul sau pseudotextul ar fi sinonime, prefixoidele *super-* şi *pseudo-* indicând logica ironică a revoluţiilor produse în sec. XX (socială, sexuală, ştiinţifică, filosofică, critică) şi interrelaţionarea modern–postmodern în cultura secolului XXI. Aşa cum hipersocialitatea în perioadele totalitariste sunt concomitent şi supersocialitate şi pseudosocialitate, prin care se întrece măsura, bunul-simţ, împiedicând dezvoltarea individuumului, particularului (paralela ar fi potrivită şi pentru hipersexualitate, hipermaterialitate), tot aşa hipertextualitatea ajunge să fie textualitatea suprasaturată cu date biobibliografice, istorice, ideologice etc., transformându-se în hiperbolă şi parodie (Эпштейн 1995). În opinia unor cercetători, actualmente ne aflăm doar în perioada copilăriei hypertextului, cele mai multe dintre textele internetului afişându-se deocamdată încă în acelaşi format linear, ca pe vremuri. Studiul hipertextualităţii va fi una

dintre direcţiile cele mai promiţătoare ale criticii literare şi ale lingvisticii postmoderne. Bibliografia domeniului deja numără sute de mii de referinţe; pentru informare, un exemplu de lucrare monumentală: *Olivier Ertzscheid, Les enjeux cognitifs et stylistiques de l'organisation hypertextuelle: le Lieu, Le Lien, Le Livre* (Ertzscheid 2004).

HIPOTEXT (*hipo-* „mai puţin, sub, de desubt, inferior") Reprezintă textul anterior, textul-sursă, adică cel care este citat sau este imitat, spre deosebire de *hipertext* (textul ulterior), care citează sau imită. Într-un anumit sens, toate textele create, pe de o parte, au practic un singur *hipotext* sau *pretext* (*contextul* cultural, tradiţia literară), iar pe de altă parte, la rândul lor, sunt *intertext*, întrucât se transformă în fenomene culturale.

ICONOTEXT (*icono-* „icoană, imagine") Grafemele sau decupajele masei textuale; organizarea vizuală a textului constând în exploatarea semiotică a imaginii, a codului iconic –face parte din *paratext*).

INFRATEXT (*infra-* „de desubt, mai jos, sub") Sin. *peritext.* (În notaţii bibliografice) Textul notelor, referinţelor etc. Se utilizează în special în limbajul textelor ştiinţifice.

INTERTEXT (*inter-* „între") Definiţiile pe care le prezintă dicţionarele explicative (iar unele dintre ele nici măcar nu-l au în registru) solicită actualizări urgente: ***intertext*** s.n. text literar pe baza unor fragmente disparate reunite într-un context unic. (< intertextualitate). ***Intertextualitate*** – concept în critica modernă, raportul existent între texte diferite care alcătuiesc împreună un ansamblu (DEXI 2007: 924). În primul rând, intertextul nu priveşte doar textele artistice, ci textele reprezentând toate stilurile funcţionale ale limbilor; în al doilea rând, nişte „fragmente disparate reunite într-un context unic" nu vor rezulta neapărat într-un text literar; în al treilea rând, un context unic încă nu înseamnă intertext. Atunci când două (sau mai multe) texte interacţionează – intertextul lor reprezintă cel de-al treilea text. Acesta, la rândul său, în calitatea sa de intertext (după R. Barthes, „orice text este un intertext"), poate fi concomitent atât *metatext* (text despre text, care realizează funcţia metareferenţială odată cu cea referenţială), cât şi *prototext* (adică text originar sau *pretext,* sau *hipotext*). În cadrul hipertextului se produce o continuă semnificare, când semnificatul naşte semnificanţi, care nasc la rândul lor alţi semnificanţi ş.a.m.d. – proces infinit pe axa temporală. Numai procesul de creare, de producere – energeia – transformă textul în intertext. Intertextualitatea, în sens larg, poate fi interpretată ca o relaţie a fiecărui text cu alte texte, pe care le absoarbe şi le transformă, în ansamblul aceleiaşi culturi literare; intertextualitatea este preluarea şi transformarea în interiorul unui text a altor texte, înţelese într-o

accepţie extinsă. În sens restrâns, intertextualitatea presupune o „prezenţa efectivă a unui text în alt text” (Gérard Genette).

În genealogia conceptului de intertextualitate un rol foarte important revine textului ca „productivitate”, structurare continuă, teoretizat de grupul *Tel Quel* (anii 60 ai secolului trecut). Termenul de *intertextualitate* (1967) îi aparţine Juliei Kristeva. Textul „este o permutare de texte, o inter-textualitate: în spaţiul unui text mai multe enunţuri luate din alte texte se încrucişează şi se neutralizează” (Kristeva 1980: 252). „Vom numi intertextualitate această interacţiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, intertextualitatea este o noţiune care va fi indicele modului în care un text citeşte istoria şi se inserează în ea” (idem: 266). Conceptele de „moarte a autorului” (Roland Barthes, Michel Foucault) şi de „naştere a cititorului”, adică a lectorului „in fabula” (Umberto Eco), care cooperează la producerea sau actualizarea sensului, se discută şi ele în contextul teoriei intertextualităţii. Cercetătorii confundă frecvent intertextualitatea cu hipertextualitatea, ultima presupunându-se că o asimilează pe prima. Pentru Olivier Ertzscheid, dimpotrivă, intertextualitatea ar reprezenta epifenomenul organizării hipertextuale a textelor (Ertzscheid 2004).

INTEXT (*in-* „ne” element de compunere cu sens negativ şi privativ) Cu un cu totul alt sens decât cel indicat de prefixul respectiv, termenul apare în unele lucrări de doctorat cu sensul de pretext sau prototext, este referint cu precădere la aforisme: „Intexte precedente sunt aforsimele care fac parte din supertextul culturi unei anumite limbi. Încadrate în textele artistice ale unei opere, îi influenţează sensul global şi pot crea dificultăţi la traducere (Саксонова 2001).

INTRATEXT (*intra-* „în, înăuntru, între”) Termen care desemnează corpul textului, în sens larg. Pentru spaţiul digital, desemnează unitatea care stabileşte legătura cu ale unităţi, care nu mai desemnează cuvântul, ci legătura (linkul), în sensul că un cuvânt-cheie este util numai dacă conduce la un pasaj-cheie (cuvinte, fraze, propoziţii, paragrafe etc.) (Rastier 2005).

MACROTEXT (*macro-* „mare, foarte mare”) (ant. *microtext*) 1. Textul în sensul cel mai larg. Acesta poate avea 2 niveluri de organizare, care constituie 2 obiecte distincte ale lingvisticii textului: a) opera în întregime; b) unitatea superfrastică (alineat). 2. Macrotext este considerată totalitatea textelor sau un corpus de texte al unui autor concret, având un conţinut estetico-filosofic unitar.

MAXITEXT (*maxi-* „foarte mare”) Sin.: *macrotext, megatext.* Conform rezultatelor cercetătoarei ruse A. Korbut, din perspectivă textosimetrică, acesta e textul format din mai mult de 3000 de cuvinte. (Textosimetria se ocupă de caracteristicile fizice ale textului – mărimile spaţiale. În funcţie de acestea,

autoarea propune o clasificare a textelor în următoarele categorii: *maxitexte, miditexte, minitexte, microtexte*). Existenţa unei multitudini de mărimi (de la foarte mic până la foarte mare, altfel spus – de la textul-literă până la textul total reprezentând totalitatea textelor lumii) a constituit multă vreme un adevărat impediment în calea tipologiei textuale. După Korbut, deja divizarea în genuri şi specii a prozei nu este altceva decât o clasificare după volum a textelor. Proverbul, miniatura, povestirea, romanul etc. – toate sunt texte şi toate se disting prin volum. Maxitextul se caracterizează prin cea mai complexă structură semantică şi sintactică şi segmentare (divizare) remo-tematică (capitole, părţi, alineate etc.). Aici se întâlnesc toate combinaţiile sintactice existente în arsenalul unităţilor limbii (propoziţii, unităţi superfrastice, precum şi elementele paratextuale (a se vedea *paratextul* genettian). Simetria structurilor este insuficient studiată, deşi ea reprezintă un element funcţional obligatoriu. Din categoria maxitextelor fac parte povestirea, romanul, poemul, monografia etc. (Корбут 2005).

MEGATEXT (*mega-* „foarte mare, gigantic”) Sin.: *supertext.* Totalitatea textelor care pot fi percepute şi cercetate ca un întreg discursiv, străbătut de teme comune, (lait)motive, arhetipuri, simboluri, cuvinte-cheie, procedee stilistice, de exemplu: megatextul romantismului german; megatextul intelectualului în literatura română etc. Altfel spus, megatextul este o categorie tematică sau istorică Megatextul este textul în toată amploarea şi volumul său, „în devenire şi scriere infinită în ochii cititorului” – „selectat” de către acesta discret, din mai multe reţele, de aceea citit întotdeauna fragmentar, mereu cu lacune. Iar cunoaşterea e întotdeauna parţială, fragmentară, spunea Eugeniu Coşeriu. Dacă în receptare nu sunt incluse unităţi mari de informaţie, păstrându-şi în acelaşi timp statutul de „locuri întunecate”, ele deformează în mod semnificativ în ochii cititorului intertextualitatea proprie megatextului.

METATEXT (*meta-* „după, dincolo de; (de)spre; modificare, transpoziţie”) În tipologia lui Gérard Genette, acesta este textul despre text, rezultatul unei analize complexe, aprofundate a textului, prin aplicarea unui demers critic, o ipoteză asupra textului. După H.E. Kim, în ştiinţele umaniste, la ora actuală există 2 interpretări de bază ale metatextului: prima interpretează semiotic metatextul în calitate de cod, orientare dezvoltată mai ales în (post)structuralismul lingvistic, a doua este bazată pe teoria „metalingvistică” a lui Mihail Bahtin, fundamentată pe dialogism. (Ким Хён Ён: online).

MICROTEXT (*micro-* „mic, de dimensiuni mici”) 1. Textul în sens îngust sau textul de mici proporţii – o unitate sintactică, semantică şi pragmatică superioară frazei, segmentabilă în unităţi mai mici. După A. Korbut, microtextul

(unul din cele 4 tipuri de texte clasificate în funcţie de volumul fizic) este alcătuit din 2 până la 20 de cuvinte orientativ (proverbul, anunţul, aforismele, haiku-urile, bancurile, la care mai putem adăuga textele publicitare, mottourile etc.). Are structură sintactică simplă, cu un singur nivel de regulă, cu un conţinut informativ factual sau conceptual (Корбут 2005). 2. Orice fragment al unei opere literare, care poate fi considerat ca unitate încheiată. 3. Textul de dimensiuni variabile ce poate fi identificat cu lupa. 4. Aplicaţie destinată citirii de fişiere text, direct de pe telefonul mobil. 5. Tipar special, care nu poate fi reprodus prin copiere, invizibil cu ochiul liber, „ascuns” în alte elemente tipărite, utilizat în general ca element de securitate (microprint).

MIDITEXT (*midi*- „care ajunge la jumătate, între mini- şi maxi-”) După A. Korbut, miditextul este alcătuit din 600 până la 3000 de cuvinte. Acest tip de texte dispune de o structurare sintactică complexă. Segmentarea în alineate şi perioade este specifică povestirilor, articolelor publicistice, speciilor poetice de mărime medie (idem).

MINITEXT (*mini*- „mic”) Text de mici dimensiuni (de dimensiuni rezonabile pentru a putea fi memorat şi reprodus cu uşurinţă de către vorbitori, care exprimă o singură idee, cu o mare încărcătură semantică (proverbele, zicătorile, cuvintele înaripate, miniaturile în proză, textele poetice în general, tot ce poate fi considerat discurs repetat etc.). În tipologia elaborată de A. Korbut (idem), minitextul ar fi constituit din 20 până la 600 de cuvinte. Dispune de o structurare pe două niveluri sintactice – propoziţie – unitate superfrastică. În opinia aceleiaşi cercetătoare, vorbitorii unei limbi reproduc cel mai frecvent micro- şi minitexte, pot parafraza miditexte, dar nu pot reproduce maxitexte (oral!) din cauza că memoria de scurtă durată (imediată) nu poate fi încărcată cu mai mult de 669 de cuvinte. Dincolo de cele cca 700 de cuvinte, textul, rapid, „trece în uitare” , cum ar spune Eco, aspect extrem de important mai ales pentru dimensiunea didactică a textului. În componenţa unui macrotext cum ar fi corespondenţa, de exemplu, scrisoarea poate fi şi ea considerată minitext (Рогинская 2001). La fel, e-mailul poate fi considerat minitext faţă de macrotextul corespondenţei electronice în cadrul hypertextului Internetului.

NONTEXT (*non*- „nu”) Ansamblu eterogen de enunţuri (un nontext), cu o structură de suprafaţă întreruptă, discontinuă ori incompletă.

ONTOTEXT (*onto*- „fiinţă, existenţă”) Sin.: *genotext*. După Barthes, Textul Lumii, locul producerii semnificaţiilor, text care nu poate fi înscris sau înregistrat; el există doar în momentul în care este creat între cei care îl produc – autorul şi cititorul. În faţa ontotextului toţi vorbitorii sunt egali, nu există nicio ierarhie,

niciun privilegiu – el le înlătură pe toate. Se află concomitent şi în trecut, şi în viitor, de aceea se sustrage descrierii şi fixării în categoriile temporalităţii lineare (Агафонова 2003).

PALIM(P)TEXT (*palim(p)[sest]* + text). Sin.: *intertext*. (*Palimpsest* – pergament sau papirus de pe care s-a ras sau s-a şters scrierea iniţială pentru a se putea utiliza din nou şi pe care se mai văd încă urmele vechii scrieri – DEXI, p. 1360). Termen format prin analogie şi inspirat, probabil, din răsunătorul titlu genettian *Palimpsestes...* (Genette 1982). Michael Davidson chiar şi-a intitulat un volum: „Palimtexts" (Davidson 1995). Un blogger pasionat de hipertext, în eseul „Le palimptexte" consideră absolut necesar neologismul, întrucât acesta desemnează o realitate inexistentă până în prezent (Le Ray 2006).

PARATEXT (*para-* „în afara, pe lângă") După Gérard Genette, paratextul e format din *peritext*: elemente în şi din jurul cărţii [în spaţiu] şi *epitext*: elemente distanţate de carte [în spaţiu]. Într-o amplă monografie axată pe material românesc, Valeriu P. Stancu, vede în paratext un ansamblu eteroclit de elemente, intenţionat asezate în jurul textului de către instanţa auctorială, pentru a induce efecte de lectură. Ca şi *intertextul*, paratextul este „un soi de grefă textuală", diferenţa apărând însă la nivelul funcţiilor asumate şi al materialităţii scripturale, „întrucât intertextul (în sens restrâns) devine vizibil/lizibil numai în forma citatului mai mult sau mai puţin integrat ficţiunii", în timp ce paratextul are funcţia „de a accentua perceptibilitatea formei operei de artă ca obiect semnificant ce capătă acest caracter pornind de la statutul său de element transcendent textului" (Carpov 2006). Elemente de paratext sunt: titlul, subtitlul, prologul, prefaţa (de exemplu, prefeţele Letopiseţelor), didascaliile în cazul textului dialogat al personajelor dramaturgice (marcate prin cursiv sau cu un corp de literă diferit al textului de bază), dedicaţia, mottoul, epigraful, epilogul, postfaţa, referinţele, citatele, notele, comentariile, *iconotextul*, şi el *paratext*). În scrisul contemporan se remarca tendinţa utilizării paratextului ca text sau chiar a paratextului fără text (Popescu 2011: 120).

PERITEXT (*peri-* „în jurul, împrejurul; deasupra, în afară, în intervalul dintre") *Paratextul* din interiorul cărţii. *Epitextul* se delimitează de peritext aşezat în imediata apropiere a textului (la periferie) sau chiar inclus în acesta. Peritextul – poate fi al editorului sau al autorului (exemple: format, serie, colecţie, copertă (şi elemente în plus), pagina de titlu, font, nume adevărat/ seudonim, titlu/subtitlu/intertitluri, indicarea genului, dedicaţia, prefaţa, postfaţa, prefaţa ulterioară, cuprins, note etc. O adevărată carte de vizită a textului propriu-zis, în era internautică, funcţia peritextului devine indispensabilă în activitatea motoarelor de căutare (de exemplu, Google). Prin culegerea unui singur cuvânt-opţiune motoarele

de căutare afişează, în timp record (câteva secunde sau chiar zecimi de secundă), sute de pagini cu informaţie despre textele care îl includ şi care se regăsesc în reţeaua Internet. Linkul este cel mai modern peritext comprimat într-o unitate abreviată, stabilind totodată nesfârşitele legături cu alte texte din cuprinsul hypertextului internautic. Adresa-linkul-peritextul fiecărui text din spaţiul virtual este „cotorul noii cărţi virtuale, selectate instantaneu din mulţimea de pagini după principiul coincidenţei cuvântului, frazei, fragmentului căutat". Acum peritextul îşi are o clară vizibilitate şi utilitate în universul electronic al semnelor, univers care, după Epştein, în dicţionarul său intitulat „Онтологические прогулки; Проективный словарь философии", s-ar numi *suptatext* („надтекст") (Эпштейн 2004b).

POSTTEXT (*post-* „după, ulterior") Termenul l-am identificat în domeniul artei muzicale, în care *contextele* ar reprezenta realităţile muzicale care l-au influenţat pe compozitor şi care au avut impact asupra gândirii sale artistice; *subtextele* – cele care pot fi sesizate în corpul muzicii unui autor, influenţele din partea altor lucrări de autor; iar *„posttextele"* sunt textele ulterioare care poartă pecetea muzicii unui autor prin impactul real pe care l-a avut asupra evoluţiei artei muzicale. (Демченко 2009)

PRETEXT (*pre-* „înainte", lat. *praetextus*) Sin.: *antetext; prototext; arhetext.* 1. Motiv (neîntemeiat sau neadevărat) invocat ca justificare a unei acţiuni sau pentru a escamota un motiv real. 2. După Gadamer, pretextele sunt acele texte pe care le interpretăm ţinând cont de aspecte pe care acestea nu le exprimă şi nu le presupun implicit – ceea ce se ascunde e o simplă presupunere, în dosul căreia se află adevărata semnificaţie. Pretextele (masca, deformarea comunicării) participă intens la formarea opiniei publice, ideologicului, politicului – limbajul fiind cel mai activ şi puternic instrument de influenţare a maselor. 3. (În varianta: *pre-text*; rus. *пред-текст*) Însemnările de tip jurnal, non-ficţiunile care au pregătit terenul pentru ficţiunile literare, ciornele, notiţele de album, marginaliile – ancorate puternic în realitate (Михеев 2008).

PROTOTEXT (*proto-* „primul;, în ordinea importanţei; preistoric, foarte vechi", rus. *пратекст*). Sin.: ontotext. 1. Textul primar, originar în raport cu transformările şi interpretările sale – „textul secundar" (*metatextul*). Biblia străveche este considerată unanim ca prototext. În sens mai larg, ontologic, hermeneutica este ştiinţa care a transformat textul originar, biblic într-o multime de *metatexte*. În creaţia artistică, prototextul reprezintă impulsul primar, energia creativă, care îl leagă pe artist de fundamentul realităţii, onticului. 2. În sens mai îngust, reclama, de exemplu, este considerată o formă de prototext (Терских 2003).

PSEUDOTEXT (*pseudo-* „fals, (aparent) asemănător, înşelător, neadevărat, pretins”) 1. După Gadamer, formă de comunicare ce respinge încadrarea ca text, care se opune textualităţii, caracterizată prin preluarea elementelor care nu ţin de transmiterea sensului, cu alte cuvinte, componenta lingvistică e golită de semnificaţie. Fenomenul se întâlneşte mai ales în cazul traducerilor (Гадамер 1984). 2. Text alcătuit în scopuri didactice sau modificat intenţionat pentru a se demonstra anumite calităţi intrinseci ale textului „adevărat”. Un exemplu curios în acest sens: „Cnofrom uuni stduiu al ueni uinvresttiai elgenze, nu cntozeaa in ce odrnie se alfa lirteele itnr-un cuvant, signruul lcuru ipmotarnt e ca pirma si utlima lierta sa fie la lcuol lor. Rsetul potae fi o vrzaa colmpeta si tot o vei ptuea ctii fraa prboelme. Atsa e din cuzaa ca nu ciitm feicrae lteira, ci cvanutul ca un irtneg”[3]. 3. Ansamblu de fraze fără sens, incluse într-un cod textual cu scopul de a complica decodificarea (Большой 2003).

STEREOTEXT (*stereo-* „solid, în relief, tridimensional”) Alături de alte concepte, precum stereomuzica sau stereofilmul, stereopoezia şi stereoproza, stereotextul reprezintă amestecul diferitor limbi pentru o receptare mai integrală, mai reliefată, multistratificată a unei imagini sau idei. Limbile lumii se disting prin structură, metrică, tonalitate, muzicalitate etc. Traducerea urmăreşte să elimine aceste deosebiri, în timp ce stereotextul le scoate în evidenţă prin suprapunerea lor – acest efect se produce şi în conştiinţa cititorului – bilingv sau poliglot – când citeşte în paralel acelaşi text în original şi în traducere sau în traducerea autorului însuşi. După M. Epştein, stereotextualitatea ar fi chiar viitorul literaturii şi al comunicării interumane, când limbile de comunicare nu se vor selecta, ci se vor completa una pe alta. Deocamdată, umanitatea se află în faza când multilingvismul generează limbaje macaronice, eclectice, nefireşti şi chiar groteşti. Odată cu trecerea timpului (un timp mai lung al istoriei), efectul comic se va şterge şi omul va gândi în mai multe limbi concomitent, care vor interacţiona activ şi vor crea noi stiluri în cultura globalismului. Steretextualitatea va fi mai degrabă o normă decât o excepţie. Se vor naşte noi discipline ca stereopoetica, stereoestetica, stereofilosofia etc. (Эпштейн 2004a).

SUBTEXT (*sub-* „element de compunere care exprimă ideea de subordonare, de inferioritate”) Sin.: *context*. 1. Substrat psihologic şi de idei sugerat de un text. 2. Fragmente ale textului integral, care reflectă în el anumite aspecte ale situaţiei cognitive: ontologic, metodologic, axiologic, reflexiv sau comunicativ.

SUPRATEXT (*supra-* „deasupra, peste”) Sin.: *hypertext, megatext, unitext*. Cercetătorul rus A.G. Loşakov consideră că tematica supertextului a fost iniţiată de

V.N. Toporov în legătură cu textul peterburgic (*„сверхтекст”*). Extinzându-i semnificaţia, supratextul înglobează toate textele înrudite tematic (Лошаков 2008). Mihail Epştein denumeşte conceptul în cauză *„nadtext”* (надтекст), considerând că aici intră toate textele în care se regăsesc fragmente ale unei opere (de la un cuvânt până la un grup de propoziţii de orice lungime), de exemplu, supratextele poeziei lui A.S. Puşkin: «Я помню чудное мгновенье» ar fi: 1. Toate textele în care se întâlnesc anumite versuri sau fragmente din respectiva poezie, de exemplu: „Я помню чудное мгновенье”, „В глуши, во мраке заточенья”, „И жизнь, и слезы, и любовь”. 2. Toate textele în care se întâlnesc numele „Anna Kern” şi „Aleksandr Puşkin”. 3. Toate textele scrise în limba rusă în anul 1825 (data ca unitate supratextuală). 4. Toate textele scrise de puşkin în Mihailovskoie (localitatea ca unitate supratextuală). 5. Toate textele în care este evocată dragostea. 6. Toate textele în care evocată memoria etc., etc. În acest fel, unul şi acelaşi text poate avea o mulţime practic infinită de supratexte (ansamblu de mulţimi semiotice), în funcţie de elementul sau elementele care îl definesc (aceasta poate fi o îmbinare, o expresie, o metaforă, numele autorului, numele personajului, locul acţiunii etc. (Эпштейн 2004b). Alţi autori însă îi restricţionează sensul, incluzând aici exclusiv textele limitate temporal şi local (apelurile, lozincile, foile volante, materialele de agitaţie electorală, reclama de pe telefoanele mobile, cilimiturile, anecdotele etc. (Тимашева 2008).

TELETEXT (*tele-* „departe, la distanţă; televiziune”) Sin.: *videotext*. (Metodă de telecomunicaţie care permite) afişajul textelor sau al imaginilor pe ecranul unui televizor, pornind de la un semnal al televiziunii sau al unei linii telefionice (DEXI 2007: 1996).

TOTEXT (*to[tal]-* „(discurs) total”) Text comunicativ total. Termen introdus în circuitul ştiinţific de către Jacques Cosnier în studiile sale dedicate comunicării şi limbajului gestual (paraverbal). Totextul reprezintă, pe de o parte, textul verbal oral, iar pe de alta, „textul” nonverbal (elemente gestuale, mimice, kinestezice etc., care însoţesc discursul. A nu se confunda cu text „totalitar”, chiar dacă unele analize ar putea scoate în evidenţă şi o asemenea latură a discursului politic, de exemplu (Ciolac 2010: 115-132).

TRANSTEXT (*trans-* „dincolo, peste, prin”) În teoria lui G. Genette, textul care „(nu) interesează (decât) prin transcendenţa sa textuală, adică prin tot ceea ce îl pune în legătură, făţişă sau ascunsă, cu alte texte. Genette distinge în cadrul mai larg al transtextualităţii cinci mecanisme: 1. *Intertextualitatea* („prezenţa literală (mai mult sau mai puţin literală, integrală sau nu) a unui text în altul: *citatul*, adică convocarea explicită a unui text în acelaşi timp prezentat şi distanţat prin ghilimele,

este exemplul cel mai evident al acestui tip de funcţiuni”; *plagiatul, aluzia*; 2. *Metatextualitatea* (raportul textului cu metatextul critic sau „relaţia transtextuală care uneşte un comentariu cu textul pe care-l comentează: de secole, toţi criticii literari produc metatext fără să ştie”); 3. *Paratextualitatea* (relaţia textului cu titlul, prefaţa etc.); 3. *Arhitextualitatea* („relaţia dintre text şi arhitextul său”; raportul textului cu textul general al genului căruia îi aparţine); 5. *Hipertextualitatea* (textele derivate din texte preexistente, prin transformare sau prin imitaţie) sau „literatura de gradul al doilea” (Genette 1994: 82).

UNITEXT (*uni-* „unul singur, unic”) M. Epştein propune să fie denumit unitext textul universal al umanităţii. Odată cu dezvoltarea spectaculoasă a reţelei Internet, în spaţiul virtual al căreia se mişcă dinamic întreaga semiotică textuală, textul universal devine vizibil şi „real”. Uni-textul este concomitent uni-versal şi uni-cal, incluzând toate limbile pământului, legate printr-un sistem electronic unic, care pot fi traduse automat şi momentan (chiar dacă deocamdată destul de aproximativ) (Эпштейн 2004b).

VIDEOTEXT (*video-* „.....”) Sin.: *teletext*. Sistem de televiziune în care fiecare abonat primeşte la domiciliu un program după preferinţele sale.

XENOTEXT (*xeno-* „străin, parazit; gazdă, ospitalitate”) Text considerat străin, nefamiliar, care se citeşte şi se scrie într-o manieră ce nu concordă cu a utilizatorului. Într-un anumit sens, toate textele sunt într-un fel xenotexte, deoarece se hrănesc din alte texte şi totodată din Textul lumii, altfel spus, textul este parazit. Xenotextele se scriu şi se citesc altfel decât într-o anumită tradiţie. Astfel, spre deosebire de limbile europene, unde se scrie şi se citeşte de la stânga la dreapta, în ivrit şi arabă se scrie şi se citeşte de la dreapta la stânga. În chineză şi japoneză se scrie la fel ca în limbile europene – de sus în jos. Fonetismul „limbii străine” se distinge în combinaţii de litere, respiraţii, pauze, intonaţii, aperturi. În plus, suma deosebirilor nu trebuie să depăşească 15% ca vorbitorul să-şi dea seama că limba pe care o aude îi este străină (Kramer: online).

În fig. 1 prezentăm o clasificare a conceptelor disociate mai sus, grupate în funcţie de una dintre caracteristici pe care am considerat-o dominantă, cu preîntâmpinarea că am făcut abstracţie de cazurile când unii termeni pot fi calificaţi ca având câteva trăsături definitorii, fiecare derivat textual reprezentând şi constituind de fapt un „politext”, adică dispune de o structură formală şi de conţinut politextuală, în sensul că poate fi divizată în mai multe tipuri de -texte: *context, subtext, intertext, paratext (peritext, epitext), metatext* etc.

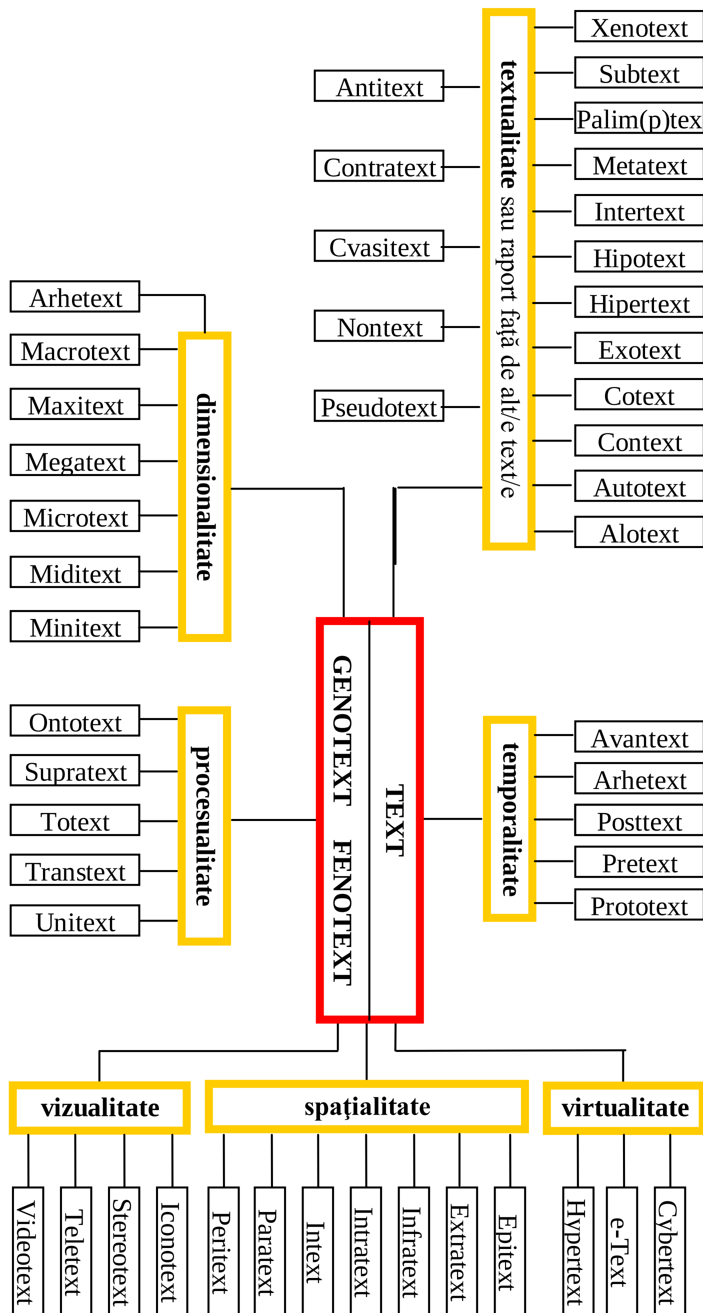


Fig. 1. *Textul și -textele: clasificare în funcție de caracteristica dominantă*

* * *

Migrarea din livresc în argotic a unui asemenea termen cum e *text*, unde se afişează cu o conotaţie peiorativă, e dovada polarizării şi extinderii semantice: **texte** *s.n. pl.* vorbe, afirmaţii, declaraţii (*de obicei nonconformiste sau excentrice*); **a arunca texte** *expr.* a manifesta o atitudine teribilistă; a face pe interesantul; **a avea texte cu cineva** *expr.* a fi în relaţii amicale cu cineva; **a băga texte** *expr.* 1. a face pe interesantul, a epata. 2. a întrece măsura (*prin afirmaţiile făcute*); **a nu avea texte cu cineva** *expr.* a nu avea nimic în comun cu cineva[4]; *lasă textele şi spune ce ai de spus!* (DEXI 2007: 2011); **texty** – variantă derivată din „sexy", ce caracterizează unele personaje care scriu într-un anumit fel... *Tipa care are blogul „De ce urâm bărbaţii" nu e chiar texty*[5].

În obiectivul prezentului articol, din cauza specificului disciplinei pe care o reprezintă, nu au intrat mai mulţi termeni din domeniul informaticii (sau a rămas pe dinafară sensul specializat), cum ar fi: *miditext* (editor); *monotext* (driver pentru monotext); *multitext* (redactor multitext); *nanotext*; *pluritext*; *politext*; *nontext*; *supertext* etc.

Site-ul unui dicţionar urban englez este ticsit cu sute de formanţi cu *-text*; i-am selectat, ca având un minim grad de recognoscibilitate, pentru a demonstra astfel fecunditatea conceptului, doar pe următorii: *a-text, bibliotext, blogtext, copytext, cybertext, digitext, electrotext, elektrotext, eurotext, exitext, gendertext, gigatext, ideotext, infotext, linguatext, magazintext, markertext, mastertext, medtext, mediatext, metrotext, nametext, navatext, navigatext, numbertext, phototext, pragmatext, primetext, printtext, scantext, semiotext, smileys-text, sms-text, tipotext, ultratext, usertext, videotext, webtext, wikitext, word-text, www-text* etc.[6]. De asemenea, au rămas în afara discuţiei cuvintele compuse cu 2, 3 sau chiar 4 formanţi, dintre care unul este ***-text***: auto*inter****text***, auto*meta*para***text***, auto*meta****text***, cvasi*intra*meta***text***, extra*con****text***, intra*meta****text***, macro*con****text***, micro*con****text***, pre*inter****text*** etc.

În continuarea acestei invazii de cuvinte formate cu *-text* şi în unison cu terminologizarea rapidă a textologiei, am fi putut să ne intitulăm articolul ceva mai exotic: „TEXTUL şi *-textele*: texcurs din texcerpte şi texcizii"; nu credem în şansa ultimelor trei de a deveni cândva uzuale, dar faptul că hypertextul a ajuns să fie un adevărat simbol al epocii internautice evocă un singur lucru: filologia (ştiinţa textelor) va avea un cuvânt greu de spus în teoria textuală a spaţiului virtual.

Concluzii

Totul fiind Text, nu e nevoie să intrăm în Text (sau în Dialog), deoarece locuim în el. După această sumară trecere în revistă, nu ne rămâne decât să constatăm că textul a fost şi rămâne locul unde se întâlnesc cele mai diferite ştiinţe (filologie, muzică, anatomie, geologie, biologie, tipografie, medicină, industrie, informatică etc.). Fiecare termen din lista de mai sus merită studii aparte, unii dintre ei – chiar o mulţime de studii (şi chiar beneficiază, de exemplu, context, intertext sau hipertext). În primul rând, am constatat, atât în limbajul de specialitate, cât şi în cel uzual o bogăţie terminologică şi derivaţională a câmpului Text – cuvinte compuse, îmbinări şi grupuri formate cu (-)*text*(-); în al doilea rând, existenţa unor termeni în centrul câmpului (contextul, intertextul şi hipertextul sunt 3 dintre cei mai frecvenţi termeni) şi a numeroşi termeni periferici; în al treilea rând, instituirea unor relaţii de sinonimie şi antonimie între aceştia; din cauza definirii aproximative se produc sinonimii uneori nejustificate (sinonimiile pe care le-am semnalat între paranteze sunt aproximative, parţiale, prilej bun şi el de discuţie pentru filologi); în al patrulea rând, delimitarea unor dihotomii şi trihotomii prolifice pentru ştiinţa textului; în al cincilea rând, necesitatea demersurilor interdisciplinare, mai ales cu ştiinţele informaticii, care obligă termenii ştiinţelor umaniste la o redefinire în funcţie de dimensiunile şi problematicile spaţiului virtual al Internetului şi în care Textul ocupă un loc cu adevărat important.

NOTE

[1] De exemplu, pentru Ion Diaconescu: „**textul** este o *unitate lingvistică a cărei funcţie de bază este de a finaliza actul de comunicare; el* ***se derulează într-un spaţiu marcat prin absenţa unui antecedent şi a unui succedent textual****, prezentându-se ca o unitate* ***finită, închisă****, cu relevanţă la nivel textual*." (apud Gherasim 2008: 25)

[2] Жак Деррида: «Для меня **текст** *безграничен. Это абсолютная тотальность...*» („Pentru mine, textul e fără limite. El reprezintă o totalitate absolută") (ibidem: 65).

[3] http://curiozitatidepretutindeni.blogspot.com/2009/02/incredibil-dar-functioneaza.html Pagină consultată la data de 15.01.2011.

[4] Dex online; http://dexonline.ro/definitie/text. Pagină consultată la data de 11.11.2010.

[5] Dicţionar urban; http : // www . dictionarurban . ro / expresion / 601 _ texty . aspx. Pagină consultată la data de 10.11.2010.

[6] Urban dictionary; http://www.urbandictionary.com/browse.php?character = T&page = 128 Pagină consultată la data de 15.11.2010.

BIBLIOGRAFIE şi WEBOGRAFIE

Barthes, Roland, 2006, *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecţia*, Trad. din fr. de Sorina Dănăilă, Chişinău, Ed. Cartier.

Bidu-Vrănceanu, Angela et al., 2001, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Bucureşti, Ed. Nemira.

Carpov, Maria, 2006, „Despre text şi însoţitorii săi". [Recenzie la:] Valeriu P. Stancu, *Paratextul. Poetica discursului liminar în comunicarea artistică*, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza"; http://convorbiri-literare.dntis. ro/CARPOVmai7.html. Pagină consultată la data de 14.10.2010.

Ciolac, Marina, 2010, „Vœux presidentiels dans deux pays de l'Union Européenne", în: *Dialog, discurs, enunţ. In memoriam Sorin Stati*. Coordonator: Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana Hoinărescu, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Coşeriu, Eugeniu, 1994, „Semantica structurală", în: *Prelegeri şi conferinţe. Anuar de lingvistică şi istorie literară, t. XXXIII, 1992–1993. Seria A. Lingvistică*, Iaşi.

Davidson, Michael, 1995, *„Palimtexts". Postmodern Poetry and the Material Text, Postmodern Genres*. Ed. Marjorie Perloff. Norman: University of Oklahoma.

DEXI – *Dicţionar explicativ ilustrat al limbii române*, 2007, Chişinău, ARC, GUNIVAS.

Dospinescu, Vasile, 2008, „Eugeniu Coşeriu şi lingvistica textului", în: *Limba Română,* nr. 5-6, anul XVIII.

Eco, Umberto, 2009, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare*. Bucureşti, Polirom. (Capit. „Textul ca producător de uitare").

Ertzscheid, Olivier, 2004, „Les enjeux cognitifs et stylistiques de l'organisation hypertextuelle: le Lieu, Le Lien, Le Livre" http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006260. Pagină consultată la data de 15.01.2011.

Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.

Genette, Gérard, 1994, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*. Traducere şi prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Editura Univers.

Gherasim, Alexandra; Cara, Nadejda, 2008, *Teoria textului*. *Antologie*. Chişinău, CEP USM.

Huizinga, Johan, 2007, *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, Traducere din olandeză de H.R. Radian, Prefaţă şi notă biobibliografică de Gabriel Liiceanu, Bucureşti, Humanitas.

Kramer, A., Ксенотекст; http://alexkrm.narod.ru/papers/Essay/xenotext.htm. Pagină consultată la data de 15. 12.2010.

Kristeva, Julia, 1980, „Problemele structurării textului”, în: *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960–1971*, Bucureşti, Univers.

Landow, George P., 1992, *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Le Ray, Jean-Marie, 2006, „Palimptexte, une tentative de définition”, în: *L'Internet aujourd'hui: de l'hypertexte au palimptexte*; http://adscriptum.blogspot.com/2006/09/linternet-aujourdhui-de-lhypertexte-au.html. Pagină consultată la data de 20.12.2010.

Plămădeală, Ion, 2002, *Opera ca text. O introducere în ştiinţa textului*, Chişinău, Prut Internaţional.

Plămădeală, Ion, 2009, „Il n'y a pas de hors-texte: lectura ca eveniment”, în: *Filologia modernă: realizări şi perspective în context european*, colocviu intern. (2009; Chişinău). *Semiotica şi hermeneutica textului: [st. şi materiale, Chişinău*] /coord. Aliona Grati, Inga Ciobanu. – Ed. a 2-a. – Chişinău: S.n., F.E.-P. „Tipogr. Centrală”).

Popescu, Carmen, 2010, „Pragmatica peritextului în poezia postmodernă”, în: *Comunicare, identitate, cultură*. Coord. Emilia Parpală, Carmen Popescu. Craiova, Ed. Universitaria.

Rastier, François, 2005, „Web Semantics vs the Semantic Web?”; digital-philology.googlecode.com/files/Keyness-Rastier.pdf. Pagină consultată la data de15.01.2011.

Risset, Jacqueline, 1980, „Întrebări asupra regulilor jocului”, în: *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960–1971*. Introducere, antologie şi traducere Adriana Babeţi şi Delia Şepeţean-Vasiliu, Bucureşti, Univers.

Агафонова, Е.В., 2003, „Соотношение автора и нарратора в современном философском дискурсе (в контексте смерти субъекта)”; http://www.humanities.edu.ru/db/msg/8145. Pagină consultată la data de 27.11.2010.

Белоусов, К.И., 2009, „Теория, <теория> и теории текста”, în: *Вестник ОГУ*, nr. 11; vestnik.osu.ru/2009_11/12.pdf. Pagină consultată la data de 20.01.2011.

Богданов, К.А., 2010, „Антропология контекста: к истории «общепонятных понятий» в филологии” // *Независимый филологический журнал*, 2010,

№ 102; http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/bo3.html. Pagină consultată la data de 12.11.2010.

Большой словарь иностранных слов (А.Ю. Москвин), 2003; www.kroka. ru/html/p/psevdotekst.html. Pagină consultată la data de 3.01.2011.

Гадамер Г., 1984, *Текст и интерпретация, Дебаты с Ж.Дерридой.* Часть 1. Часть 2; http://sulkhansaba.com/biblio/0707/3066/filosof.historic. ru/books/ item/f00/s00/z0000037/st001.htm. Pagină consultată la data de 19.01.2011.

Демченко, А.И., 2009, „Контексты, подтексты и «посттексты» творчества М.И.Глинки”, în: *Проблемы музыкальной науки*, № 1, с. 192-203.

Ким Хён Ён, „Теория метатекста и формы ее проявления в поэтике”, în: *Acta Slavica Iaponica,* tomus 21, p. 202-213; http://src-h.slav.hokudai.ac. jp/ publictn/acta/21/kim.pdf. Pagină consultată la data de 21.01.2011.

Корбут, А.Ю., 2005, „Текстосимметрика как раздел общей теории текста. Дисс. на соискание ученой ст. докт. фил. наук. Барнаул”; http://postfile. ru/reload/PostFile.ru~Korbut2005.pdf. Pagină consultată la data de 18.12.2010.

Косиков, Г.К., 2008, „Текст/Интертекст/Интертекстология”, în: *Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности/*Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова; пер. с фр. Г.К. Косикова, Б.Н. Нарумова, В.Ю. Лукасик. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. (p. 8-42); http://www.libfl.ru/mimesis/txt/ Piegay -Gros01.php. Pagină consultată la data de 7.10.2010.

Лотман, Ю., 2001, „Текст в тексте”, în: Ю. М. Лотман. *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследоваия. Заметки*. СПб, Искусство-СПб.

Лотман, Ю.М., 1992, *Статьи по семиотике и топологии культуры*. (Cap. Текст как семиотическая проблема). Таллин, «Александра»; http://www.gumer. info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/14.php. Pagină consultată la data de 12.10.2010.

Лошаков, А.Г., 2008, „Сверхтекст: семантика, прагматика, типология”; http://www.dissercat.com/content/sverkhtekst-semantika-pragmatika-tipologiya. Pagină consultată la data de 19.01.2011.

Михеев М.Ю., 2008, „Фактографическая проза, или пред-текст”; http://referat. mirslovarei.com/literatura-i-russkij-jazyk/35036-faktograficheskaja-proza-ili -pred-tekst.html. Pagină consultată la data de 21.12.2010.

Рогинская, О.О., 2001, „Эпистолярный роман: коммуникативные аспекты поэтики. Письмо как минитекст в составе переписки как макротекста”;

http://www.nsu.ru/education/virtual/rogin_ep.htm. Pagină consultată la data de 15.11.2010.

Саксонова, Ю.Ю., 2001, „Прецедентный интекст; проблема межъязыковой эквивалентности в художественном переводе: На материале английского, немецкого и русского языков: дисс. ... канд. фил. наук. Екатеринбург”; http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/327988.html. Pagină consultată la data de15.01.2011.

Терских, М. В., 2003, „Реклама как интертекстуальный феномен”: Дис. ... канд. филол. наук: Омск; http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/94477.html. Pagină consultată la data de 22.12.2010.

Тимашева, О.В., 2008, [Recenzie la:] Т.Е. Литвиненко. *Интертекст в аспектах лингвистики и общей теории текста (Монография)*. Иркутск, 2008; http://www.mgpu.ru/download.php?id=5990. Pagină consultată la data de 20.01.2011.

Эпштейн М., 1995, „От модернизма к постмодернизму: Диалектика «гипер» в культуре XX века”. Новое литературное обозрение, nr. 16, 32-46; http://topos.ru/article/1951. Pagină consultată la data de 18.12.2010.

Эпштейн, Михаил, 2004a, „Амероссия: Двукультурие и свобода”, în: *Знак пробела. О будущем гуманитарных наук.* М.: Новое Литературное Обозрение, с. 811-812, 832-833; http://www.topos.ru/article/3001/printed. Pagină consultată la data de 13.01.2011.

Эпштейн, Михаил, 2004b, „Надтекст, мегатекст, унитекст, перитекст – верхние уровни текстовой реальности, наглядно выступающие в электронных сетях. От связного чтения – к сквозному. Страница – странница”; http://topos.ru/article/3031. Pagină consultată la data de 27.11.2010.

IDENTITATE şi CULTURĂ

THE QUESTION OF WOMEN – BUILDING THE VICTORIAN FEMALE SELF

Simona Catrinel AVARVAREI
U.S.A.M.V. Iasi

In stories of initiation, any hero has to go through a series of trials that will constantly reshape and broaden his horizons by pouring the light of knowledge and experience accomplishing him as a human being, who ultimately reaches *the* epiphantic moment of self-discovery. By the end of the journey, the protagonist would have descended deep into the very core of his being, and would have also travelled the world of shadows and lights, of *noesis* and *eikasia*. Such is the journey of women during the Victorian time, in their search for self assertion, in their quest for the true light of the sun that would no longer distort the shape and perception of things.

Keywords: emancipation, feminism, selfhood, symbolism, Victorianism.

...living my own life in my own still shadow-world
(Charlotte Brontë, Villette, 1853)

Introduction

Women started to abandon the confinement of their gynaecium, that cut them off from the world outside, and that would only allow mere, simple, projection of the silhouette of things, distorted as they were onto the walls of their 'cave'. It is here where their gynaecium resembles Plato's cave, precisely in its allegorical theme – the whole human race (with a particular emphasis on women, in this case) is being led out of the cramped, dark, den of history. We believe that Plato's cave, when related to the issue of womanhood plays the same part that gynaecium played during the ancient Greece.

CAVE	*GYNAECIUM*
Archetype of female uterus/ life generating	*The place of fecundation/ life generating*
Seclusion	*Intimacy*
Entrails of the earth	*Inner part of a dwelling*
Confinement	*Imprisonment*
Darkness	*Ignorance*
Self-estrangement	*Self-estrangement*

Plato described the cave as the very place of ignorance, suffering and punishment, and this is a perfect overlapping over the part the gynaecium has effectively played not just during the classic Greek antiquity, but symbolically, over all the centuries of women's spiritual confinement. Extreme-oriental traditions consider the cave/gynaecium as the symbol of birth and initiation, the image of the centre and heart. The cave/gynaecium is also the place of identification, marking the beginning of the hero's voyage towards his inner self until he finds his real true character and becomes himself.

Extending the symbolist area a little bit further, we could approach the cave myth through the allegorical perspective of the triangle, due to the outer shape of a cave line that can overlap the conventional triangular sign. Thus, we refer to one of the triangles that form the complex system of Solomon's seal, namely the up-pointed triangle, the very symbol of fecundity, of fire and heart in many cultures of the world (Maya, Greek, Roman). Indians consider the triangle as the symbol of the uterus, while other interpretations link it to the symbols of Christ's divine and earthly nature.

There is a link between Plato's cave myth and triangle symbolism, since up-pointed triangle stands for fire and masculinity, whereas down-pointed triangle stands for water and femininity. Overlapping the former over any cave contour leads to an almost perfect match. It is this fire-light drenched, male-dominating site that women intend to leave, in search of their true self, 'flowing' away.

The cup-vase and downward triangle is also a symbol of the heart, with which the Grail and Vase are associated as the Centre, both cosmic and in man. In both Egyptian and Celtic symbolism there is an association between the Cup or Vase of Life and the Heart as life-centre. In Christianity the Grail is also the Sacred Heart of Christ. The loss of the Grail represents the loss of the Golden Age, Paradise, man's primordial spirituality, purity and innocence. The Quest for the Grail is the return to Paradise, the spiritual centre of man and the universe, and follows the symbolic pattern of initiation through trials, tests, and encounters with

death in the search for the hidden meaning and mystery of life. Women leave their confined ‘paradise’, searching the Grail within themselves, undertaking this journey of self discovery, of finding the Grail of their own, century-denied identity. (Cooper 1978: 76). We believe that Plato’s cave, when related to the issue of womanhood plays the same part that gynaecium played during the ancient Greece.

1. The broken reflection

The cave/gynaecium may be considered as scratched interfaces between the inner, secluded, somewhat artificial world of the passives, of those whose only access to the exterior world is merely though the trembling perceptions of the flame-based light projected against the walls, and the outer one of the doers, of those whose actions ‘light’ the fire. Victorianism equals the leaving of the cave by women, who start to approach the fire and to perceive the light through all their pores. The first steps taken out of the darkness into the light cast blurry plays of light over their profile (which may account for women writers’ male-pseudonyms) and step by step they start assuming their identity, wrapping themselves in the fabric of light, learning to be themselves, and most importantly, wanting to be themselves. Looking at the Victorian age, from women’s point of view, might be perceived as a reflection of women’s self-portrait in a broken mirror.

Broken, and not even scratched was the mirror that women had to put together, recomposing it from tiny pieces that scattered their souls and dreams all throughout the centuries of the world. For, once upon a time, this mirror used to be in one piece, used to reflect in a moon-shaped roundness the beauty and the magic of a woman’s heart. Sappho, for instance, wrote her beautiful lyrics, but after that, there was a long and painful silence. It was a silence broken here and there by the letters women wrote, diaries they kept, but those were personal records of their most intimate emotions and feelings that have not survived the merciless flow of time, and, therefore, we do not have them to show as the writing of women. The little songs that were made to sing to children, the little phrases made to say to a lover, all these were of the very fabric of a woman's expression of herself, but they could not be kept as literature. They were like silent prayers, something a woman would not think of putting down in writing to later on share with the rest of the world.

We may introduce Plato even deeper into this introductory part, if we consider him to be one of the very first ‘feminists’, since he seems to have broken the boundaries of his time in regards to his treatment of women.

At the time, and for centuries to come, Plato spoke for those who had a very feeble voice. In *The Republic* Plato makes the assumptions that different people have different natures and it is in every person's best interest to do what his or her nature best suits them to do. (Bar On 1994: 4). He also makes the point that certain attributes are irrelevant to the nature the person must follow. Plato, speaking though Socrates, makes the distinction between mind, or soul, and body. (Ibidem: 5). His claim is that the body is irrelevant to the nature of a person to be proficient in a profession, and thus concludes that a woman could be a philosopher as well as a man. He does not preach equality, but the potential for equality. He does not claim that all women can and should practice philosophy, merely that the possibility exists for a female with a philosophical nature (Ibidem: 5).

A quote attributed to Socrates by Xenophon, wherein Socrates comments on a female juggler entertaining at a party suggests a slightly different view of women.

> *In the performance of this girl, as on many other occasions, it is evident that female nature is not in the least inferior to that of the male. It only lacks intellectual and physical strength.* (*Women and Law in Classical Greece*: 4)

Although today, many eyebrows will be raised at the final sentence, the statement was undoubtedly, a bold one for the day, even if we were to relate it to the way in which, many centuries later, the Victorian men spoke and thought about women.

Perhaps Plato's greatest expression of his attitudes towards women is in his *Symposium*. Like many of his works, *Symposium* is a dramatic account of a meeting of philosophers in which women are excluded for the express purpose of keeping the subject matter at a serious level (Bar On 1994: 83). Although Diotima is not present, Socrates speaks her thoughts. In what is essentially her speech, she explains the nature of love, beauty and immortality through metaphors of the female body. She explained that immortality was gained through creation and conceiving of beauty. Women, she explains, can create through the body by conceiving and nurturing children, whereas men must make creations of the mind through art and poetry. Although it has been argued that women are therefore excluded from creations of the mind, there is nothing in Diotima's argument that one form of creativity excludes another (Ibidem: 85). Her speech centres on change and cycles. She refers to life and death not as a beginning or end, but as part of an eternal whole.

Furthermore, Plato's egalitarianism stresses that women are as fit to rule as men, and this takes us to his *Republic* once again. We see now why Plato's example

of the carpenter (Republic 454d-c) is so telling, Socrates is trying to get Glaucon to understand that if we think carefully about who is fit to be a ruler of the state, what matters is not whether you are male or female but what kinds of pursuits you are suited for, what kinds of activities you can do well, and how you respond to challenges to self-control. What matters is not what kind of body you have, but what you do with it, and how well you can control it. If one has the kind of soul that a carpenter does, one doesn't have the kind of soul a ruler does; both rulers and ruled might be male or female. One can only tell that some women have the souls of philosopher-rulers if they do what philosopher-rulers do and not what carpenters say or male or female slaves do.

Plato was, undoubtedly, like the flame of the fire from his myth of the cave, for he lit a fire whose substance was to reside for thousands of years, in his very words. In the Victorian age, we are back into the 'cave', approaching the fire timidly with the vestals that had dared to leave the shadowy corners of their seclusion in their ontological reach of the light. Simone de Beauvoir's sharp remark, '*He is the Subject, he is the Absolute—she is the Other*' sums up why the self is such an important issue. To be the 'Other' is to be the non-subject, the non-person, the non-doer, in short, the mere body. In law, in cultural stereotypes, women's selfhood has been systematically subordinated, diminished, and belittled, when it has not been outright denied.

2. The One – the *Other*

These gendered conceptions of the self contribute to the valorisation of the masculine and the stigmatisation of the feminine, a situation that has outstood centuries, and appears also as a dominant of the Victorian age. The masculine realm of rational selfhood is a realm of conscientious fidelity to duty, and of prudent good sense. However, femininity is associated with emotionally rooted concern for family and friends and for everything that surrounds the soft core of the domestic universe. Thus, femininity is associated with deep immersion in domestic exigencies.

The active/passive dichotomy is based on certain phallocentric assumptions. As Freud comments in *Civilization and Its Discontents*,

> *though anatomy [...] can point out the characteristics of maleness and femaleness, psychology cannot. For psychology the contrast between the sexes fades away into one between activity and passivity, in which we far too*

readily identify activity with maleness and passivity with femaleness, a view which is by no means universally confirmed in the animal kingdom. (*Civilization and Its Discontents*: 61)

Thus, activity is associated with maleness, while passivity with femaleness simply because this association justifies patriarchy. It should come as no surprise then that human procreation, largely the province of women, is considered an inferior form of creation to the creation of culture,

The woman who gave birth […] did not know the pride of creation […] giving birth and suckling are not activities, they are natural functions; no project is involved; and that is why woman found in them no reason for a lofty affirmation of her existence—she submitted passively to her biologic fate. The domestic labours that fell to her lot […] imprisoned her in repetition and immanence; they were repeated […] in an identical form […] from century to century; they produced nothing new.
Man's case was radically different; he furnished support for the group, not in the manner of worker bees by a simple vital process, through biological behaviour, but by means of acts that transcend his animal nature. (*The Second Sex*: 63)

Sigmund Freud himself voiced the same idea, when he articulated that:

Women soon come into opposition to civilization and display their retarding and restraining influence. ... Women represent the interests of the family and of sexual life. The work of civilization has become increasingly the business of men, it confronts them with ever more difficult tasks and compels them to carry out instinctual sublimations of which women are little capable. [The libido] he employs for cultural aims he…withdraws from women and sexual life, [which] estrange[s] him from his duties as a husband and father. Thus the woman finds herself forced into the background by the claims of civilization. (*Civilization and Its Discontents*: 59)

The study of the Victorian construction of the female self may be interpreted as a detailed story of the very concept of marginality and emancipation. Our focus will be on female identities as they appear in a number of novels, all encoding the sensitiveness of female writers, since novels encrypt the cultural form that best

accomplishes the task of narrating, of building up possible alternatives to the very intricate story of being, in a most humble attempt to penetrate the inner citadel of selfhood.

The metanarrative of the literary thread acts as a symbolic interface between the outer, historical web and the inner expression of the repressed 'Other', revealing a dichotomy that opposes the Freudian concepts of 'Ego' and 'Superego', namely the core of one's identity, the sense of one's self, to the discourse of the 'Superego', the 'Power', 'Empire', whose power depends on the 'Other's' oppression.

In gendered terms, this corresponds to the feminine counterpart that is usually associated with the private sphere, meant to be left in the background, as a guarantee of the official male power. A power that, deeming women unprincipled and emotional, advocated confining them to the domestic sphere where their true self could be easily neutralized, melt in the exclusive part of their destiny, namely the submissive wife and nurturant mother, who was expected to *feel*, and not to *think*, to *bend* her head and not to walk head held high, to give up but never to fight.

Women's close association with nature served to secure male supremacy while nature was inferior to culture, but eighteenth-century attempts to raise nature's profile brought women's roles into question. Indeed, if nature was superior to culture, then, logically, women must be superior to men. Yet, Jean Jacques Rousseau, the primary proponent of elevating nature's standing, was unwilling to extend the benefits of nature's new status to women, and thus, the position of women remained unequivocally inferior to that of men, despite possible arguments for the improvement of their roles. Moreover, Rousseau believes that women are so much a part of the natural world, that they are not capable of blending nature and culture. The French philosopher saw women as natural beings who lived within cultural confines, but who were not agents of change, progress, or transcendence.

Mary Wollstonecraft argues (who else if not a women could have come with a different point of view at the time?) against Rousseau's idea in *A Vindication of the Rights of Woman*,

> *Reared on a false hypothesis, [Rousseau's] arguments in favour of a state of nature are plausible, but unsound. I say unsound; for to assert that a state of nature is preferable to civilization, in all its possible perfection, is ... to arraign supreme wisdom; and the paradoxical exclamation, that God has made all things right, and that evil has been introduced by the creature,*

whom he formed, knowing what he formed, is as unphilosophical as impious. (*A Vindication of the Rights of Woman: With Structures on Political and Moral Subjects*: 20)

3. The semiotics of the self

Moreover, this attitude circumscribes itself to some unwritten European collective heritage that coded mind and reason as masculine, whereas the body and emotion were coded, how else, but feminine. The gendering of nature and culture is related to the means of creativity associated with masculinity and femininity. Sherry B. Ortner suggests that men have focused on symbolic creation, which is the creation of culture, because they have been perceived as playing little or no role in the creation of humans,

[…] woman's body seems to doom her to mere reproduction of life; the male, in contrast, lacking natural creative functions, must (or has the opportunity to) assert his creativity externally, "artificially," through the medium of technology and symbols. In so doing he creates relatively lasting, eternal, transcendent objects, while the woman creates only perishables—human beings. ... And hence, so the cultural reasoning seems to go, men are the "natural" proprietors of religion, ritual, politics, and other realms of cultural thought and action in which universalistic statements of spiritual and social synthesis are made. (*Is Female to Male as Nature Is to Culture?*: 67)

The devaluation of biological creation is central to the gendering of nature. Although woman is seen as an important member of society through the production and education of children, as well as through the preservation of tradition and morality in the home (for which she is not paid), in terms of cultural production woman has been almost completely absent due to the perceived limitations of her body. In *A Room of One's Own*, Virginia Woolf ironically addresses the issue of woman's allegedly meagre contribution to culture,

Young women ... you are, in my opinion, disgracefully ignorant. You have never made a discovery of any importance. You have never shaken an empire or led an army into battle. The plays of Shakespeare are not by you, and you have never introduced a barbarous race to the blessings of civilization. What is your excuse? It is all very well for you to say, pointing to the streets and

squares and forests of the globe swarming with black and white and coffee-coloured inhabitants, all busily engaged in traffic and enterprise and love-making, we have had other work on our hands. Without our doing, those seas would be unsailed and those fertile lands a desert. We have borne and bred and washed and taught, perhaps to the age of six or seven years, the … human beings who are…at present in existence, and that … takes time. (*A Room of One's Own*)

The two parallel discourses can be analysed in relationship with the dominant, mighty, emblematic concept of the age – namely the Power, Patriarchal canon. In one word, this powerful, overwhelming canon spelled man, paterfamilias, *the* epitome of his time. Consequently, the female dimension of culture symbolically generates, irrespective of the language in which the discourse is formulated, strategies of subversion and, ultimately, a straightforward challenging of the canonical centre. Thus, the two narratives open new perspectives onto Julia Kristeva's theory of the two dimensions of language, the symbolic and the semiotic (Kristeva: 130), the canon and that of canon-subversion.

To this, she opposes the semiotic, which is occasioned by the maternal body (signifying the feminine as opposed to the patriarchal), but also represents canon-subversion, polysemy, poetry. (Ibidem: 132) The semiotic as an underlying dimension of language is where the rejected 'Other' finds a voice to express itself, to emerge within the 'Centre'. It is, as Julia Kristeva puts it, 'the only language in which canon elusion is possible, since any society may be established only if it excludes poetic language' (Ibidem: 31).

The semiotic would thus produce that kind of Derridean text which, at the same time, says 'what it does not say'—that is, the primary meaning is underlain by a secondary one, which is different, sometimes even contradictory. Invested with the privilege of polysemy, semiotic language thus becomes capable of constructing alternative identities, and it is in such terms that the feminist discourse makes itself heard from within the discourse of patriarchy. For Jacques Derrida, Western thought is founded on the mistaken notion of an originary 'logos', a term borrowed from the Greek which Derrida variously glosses as truth, reason, meaning, thought and speech. Since this foundation is an illusion it is inherently unstable, as whatever it refuses or devalues continually threatens to destroy it. Derrida coins the term 'phallogo-centrism' to indicate the indissociable link between phallus and logos. Since it is man who constitutes the origin, and since its institution and reproduction can only be achieved through the reduction or effacement of what is

different, woman serves as its site of alterity. She is the sacrificial victim of a system within which she exists only as a void.

Breaking away from the stifling embrace of its confinement, the ‘Other’ (female) is compelled to use the same ontological code as the ‘Same’ (male). (Bhabha: 126) Hence the male pen names that most women writers took, forced as they were by the canon in their attempt to permeate its horizons, to go further beyond its line. In a similar way, female writing, shaped by way of mask wearing game, adopts the appearance of patriarchal discourse in order to fill it up with a content that is different, aiming in fact at subverting the latter. Indeed, as Judith Butler shows, if in patriarchy woman is compelled to masquerade as the signifier of the Other's desire, which seems to reduce all gender ontology to a play of appearances, on the other hand masquerade suggests that 'there is a "being" or ontological specification of femininity prior to the masquerade, a feminine desire or demand that is masked and capable of disclosure, that, indeed, might promise an eventual disruption and displacement of the phallogocentric signifying economy'.

Conclusion

Women start throwing their society imposed masks away, and go in search of the real light. But not all women refuse being Penelopes, not all of them can stand the blinding light of the day, for there are others who close their eyes, and, blinded by it, return to the cave/gynaecium they almost never leave. Such testimony is given by the experience of a Victorian Norwich secretary when, *asking mothers to come out for an hour of two to enjoy themselves' was that they nearly 'all make one answer – Oh, thank you, but I never go out (Feminism and the Politics of Working Women – the Women's Co-operative Guild 1880s to the Second World War*: 69)

It is as if women claim their right to an assumed consciousness, by freeing their soul-prisoner that begins its long ascent up the steep and rugged road out of the cave. This ascent is not easy. On the contrary, it is painful, and the soul is filled with dread. In the Victorian Age, while ‘male power was affirmed through an egoistic, aggressive, even violent sexuality’, ‘female sexuality was passive and self-denying’ (Moglen: 30). But eventually, the soul emerges into the daylight of the heavenly intelligible world. It is this dawn that the Victorian period starts to echo.

The ‘new perspective’ approach on Victorianism embraces a twofold perspective that underlines not only the novelty and change of directions that such an epoch brought upon, as it mainly intends to see Victorianism from the

confinements of women's *gynaeceum* that has secluded and stifled their *self* ever since classical Greek antiquity. It is now when women start to make their way outwards, leaving the socially imposed boundaries behind, reaching out with their healing and sensitive soul, offered to the world in words, devotion, in all the forms that women's quest for their own identity took along the way. This is the moment that brought the 'new woman' upon the stage of the world, in the fin de siècle atmosphere, when 'art nouveau', 'new realism' were making headway.

WORKS CONSULTED

Bar On, Bat-Ami, 1994, *Engendering Origins, Critical Feminist Readings in Plato and Aristotle*, New York, State University of New York Press.

Bhabha, Homi, 1984, *"Of Mimicry and Man. The Ambivalence of the Colonial Discourse"*, October 28.

Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, London, Routledge.

De Beauvoir, Simone, 1989, *The Second Sex*, New York, Random House.

Freud, S., 1961, *Civilization and Its Discontents*, New York, W.W. Norton Company Inc.

Kristeva, Julia, 1980, *Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York, Columbia University Press.

Moglen, Helene, 1970, *Charlotte Bronte: The Self-Conceived*, New York, W.W. Norton Company Inc.

Ortner, Sherry B., 2001, "Is Female to Male as Nature Is to Culture?" *Feminism in the Study of Religion*, London, Continuum.

Scott, Gillian, 1998, *Feminism and the Politics of Working Women – the Women's Co-operative Guild 1880s to the Second World War*, London, UCL Press Limited.

Sealey, R., 1990, *Women and Law in Classical Greece*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

Wollstonecraft, Mary, 1792, *A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on Political and Moral Subjects*, London.

Woolf, Virginia, 2000, *A Room of One's Own*, London, Penguin Books.

IDENTITATE – ALTERITATE – SACRU

Valy CEIA
Universitatea de Vest, Timişoara

Le devenir est la condition de notre vie spirituelle, au sens large. Vécue soit en deçà du sacré, soit dans l'univers du sacré, la vie n'acquiert son sens plénier qu'au-delà du sacré, véritable experiénce de l'être. L'existence du sacré est certaine, mais sa reconnaissance parmi les axes constitutifs de notre univers reste incertaine. Le chemin vers le sacré s'engendre *dans* et *par* l'amour; de plus, *dans* et *par* l'amour les pas nous portent *au-delà* du sacré. *Nous sommes ce que nous sommes* seulement dans la perspective de notre complexité innée, horizontale et verticale. L'aventure dramatique de l'identité implique le dédoublement: l'identité est remodelée sans répit par l'altérité. Dans ce contexte, l'équation identité-altérité s'accomplit *au-delà* du sacré, *ce qui relie,* dans un processus de transgression-intégration qui est même notre devenir cognitif, notre *auto-transcendance*.

Mots-clés: sacré, identité, modèle, existence agonique, amour.

1. O viziune asupra existenţei

Nu numai constatarea lucid-glacială de specialist distant, ci şi adâncimile profund subiective, pătimaşe le întrezărim într-o pagină a lui Tudor Vianu din *Studii de filozofia culturii*:

> *[...] în căutarea unor noi idealuri de viaţă, deopotrivă cu activa cercetare a zilelor noastre, nu trebuie să pierdem din vedere legea filogenezei idealurilor. Când se clădeşte o lume nouă, amintirea celei vechi trebuie ţinută trează în inimă şi minte. Noile idealuri nu pot nesocoti ceea ce oamenii au crezut a recunoaşte până acum drept nobil, frumos şi sfânt* (1982: 462-463).

Am recurs la prestigiul lui Tudor Vianu pentru a formula acest adevăr fundamental şi evident al existenţei; o evidenţă ce se dovedeşte totuşi străină unora de vreme ce la răstimpuri ea este obturată.

Suntem verigi dintr-o continuă devenire, iar rostul nostru se învederează cu atât mai mult cu cât ne impunem nu doar tăgăduind, nu doar afirmând, ci tăgăduind cu luciditate şi, într-o împletire organică, afirmând cu discernământ. Dintr-o astfel de perspectivă, întrebarea, ce revine din timp în timp, dacă avem sau nu nevoie de modele, este de o frapantă inconsistenţă. Nu dacă avem sau nu nevoie de modele, ci în ce chip ştim să nu trăim inerţial, în ce măsură noi, fiecare, putem ca, lipindu-ne de ceea ce e, oricând, însemnat, valoros, durabil, să le sporim, să le, chiar, împlinim. Nu încremenirea într-o lume primită trebuie să caracterizeze trecerea noastră „pe aici", nici tăgada îndârjită, oţioasă. Însemnăm cu adevărat ceva dacă ştim ca, păstrând ceea ce e preţios, să remodelăm, să înnoim în consonanţă cu ordinea atemporală a universului, cosmosul nostru.

În fapt, am clădit aici în jurul unui truism, dar, cum se întâmplă uneori, tocmai adevărurile cele mai puternice şi mai străvezii au nevoie de luptă pentru a fi acceptate. Poate în acest chip le e dat să se impună.

2. Dincoace de sacru

Actualitatea dramatică a nevoii de sacru în societatea contemporană arată, ea însăşi, ameninţările ce încolţesc azi tocmai prin abaterea, atât de primejdioasă, de pe cărările ce se găsesc sub lumina sacralităţii, în sensul creionat de Mircea Eliade: sacrul, expresie integrală a realităţii şi nu doar categorie istorică distinctă a conştiinţei. Nu se poate, prin urmare, pune în discuţie dispariţia sacrului, ci numai ignorarea sau eludarea sa; existenţa sacrului este certă, incertă rămâne numai recunoaşterea acestuia între axele constitutive ale universului nostru, individual sau comunitar. Dincoace de sacru? Împietrire, amorţire letargică; suficienţa, goliciunea, iluziile, *vanitas vanitatum*...

Într-un tablou prozopopeic, Emil Cioran redă spovedania lucrurilor, secvenţă textuală ce disimulează revolta împotriva individului sclav amăgitoarelor obiecte de care este înconjurat:

> *Fii duhovnicul nostru şi ascultă-ne ruga! Fără conţinut este firea noastră şi sărmane sunt contururile noastre. Jocul nostru fugar îmbată oamenii, îi leagă de noi, îi copleşeşte şi îi distruge. Adorată este amăgirea noastră şi în cultul nostru scoboară oamenii treptele vieţii lor. Iubirea lor nouă le este*

coborâş, credinţa în noi, pacoste; extazul, decepţie. Aproape de noi, cenuşă devine focul lor; aparenţă, firea. Plini vor intra în dansul nostru şi goi vor ieşi. Umbre suntem, şi jocul nostru suprema amăgire este. Din timp purcedem; în el ne mişcăm şi lui ne închinăm. Dansul umbrelor este extazul timpului. Tot ce cade în timp este victima farmecului nostru. Slujim timpul atrăgând prin joc pe închinătorii fiinţei. Cerşesc fiinţa cei ce au răspuns chemării noastre. Şi-n zadar striga-vor gloria altor lumi cei răpuşi de timp! (1996: 119-120).

Această nouă formulare a toposului deşertăciunii redimensionează priorităţile noastre nu în planul mundan al realului tangibil şi material, ci în acela înalt, al realităţii metafizice.

Or, sacrul ne oferă mijloacele, căile devenirii; nu suficienţa păguboasă/ pierzătoare a lui *ştiu*, ci luminile aurorale ale mirării, *punctum movens* existenţial, singura ce lasă cale liberă înălţării noastre. Înfăşurat ca într-o armură cu emblemele Tradiţiei, omul izbuteşte să-şi dureze înălţarea atâta vreme cât coboară, ne revelează Dionisie Areopagitul:

[...] înaltul cel mai înalt al înălţării va fi totuna cu adâncul cel mai adânc al smeririi. Cu cât mai afund şi mai jos e adâncul, cu atât mai sus şi mai neţărmurită va fi înălţarea, la fel cum fântâna cu cât e mai adâncă, cu atât e mai înaltă – înălţimea e totuna cu adâncimea. De aceea, cu cât mai mult se smereşte omul, cu atât se va înălţa el. (1993: 166)[1]

Ce ne rămâne e să descoperim, având modele nepreţuite, potecile coborâşurilor care să ne ducă în înălţimi.

Respingerea sacrului din existenţa noastră determină o dramatică şi irecuperabilă ciuntire fiinţială, o existenţă în răspăr cu ordinea şi unitatea armonică a lumii. În ocurenţă cu această perspectivă, ieşirea din haos, ori, chiar, din neantul istoric îi pare posibilă lui Ortega y Gasset (1994) dacă se acceptă existenţa unei puteri suverane, conducătoare, ce poate fi spiritul timpului sau acela al veşniciei; o relaţie organică, aşadar, între sinele individual şi Sinele tutelar, al cetăţii, o îngemănare a legii cetăţii cu legea divină. *Mos* şi *lex*, legile Tradiţiei, cutumele, şi legile juridice acţionează unitar, însă pentru individul ce trăieşte sub sacra cupolă a ziditorului *mos*, Tradiţia deţine rolul de instanţă existenţială suverană.

3. Dimensiunea agonică a existenţei

A înceta să te îndoieşti înseamnă a înceta să crezi. De la această afirmaţie tranşantă se cuvine să pornim pentru a înţelege existenţa în rostuirea *deplină* a credinţei: „Credinţa cea cu adevărat vie, cea care trăieşte din îndoieli şi nu le „depăşeşte”, credinţa – ne asigură Unamuno (1993: p. 64) – [...] este voinţa de a şti care se preschimbă în voinţa de a iubi, este voinţa de a înţelege care devine înţelegerea voinţei, şi nu o dorinţă de a crede care sfârşeşte în neant. Însă toate acestea se petrec agonizând, luptând.”[2] În agonie ne manifestăm întreagă ardoarea credinţei, ca şi pojarul nepotolit al necredinţei. Revolta şi lupta, dimensiuni nodale ale textului biblic[3], îndeosebi veterotestamentar, sunt trepte fireşti în devenire.

Problematica prezenţei absentului e numai una, deşi suprema, dintre dimensiunile acestui mijloc de înţelegere a rosturilor existenţei noastre, ale vieţii, ale lumii. Abaterea din acest drum, încremenirea sau, mai mult, nedecelarea semnelor pe care divinitatea le aşază pretutindeni declanşează drama supremă a individului în lume, izolarea. E.g., iat-o reverberând, în structuri poetice paradoxale de o devastatoare veridicitate, în opera lui Nichita Stănescu:

Ce singurătate
Să nu înţelegi înţelesul
Atunci când există înţeles.

Şi ce singurătate
Să fii orb pe lumina zilei, -
Şi surd, ce singurătate
În toiul cântecului.

Dar să nu-nţelegi
Când nu există înţeles
Şi să fii orb la miezul nopţii
Şi surd când liniştea-i desăvârşită, –
O, singurătate a singurătăţii! (1985: 171-172)

Această dramă agonică a căutării îşi învederează totuşi latura solară fundamentală:

> *Tragismul lui Dumnezeu nu se sfârşeşte cu desperarea şi pieirea* – constată Johannes Volkelt –*, ci cu triumful salutarului. Dumnezeu se înfăţişează ca o*

> *entitate care se înalţă mereu, prin lupte, victorios, din mersul unei evoluţii pline de contradicţii şi de suferinţe, ca o entitate care ajunge veşnic din sfâşiere şi nefericire la linişte, unitate şi beatitudine. Tragismul este, aşadar, în Dumnezeu, numai un moment în slujba izbânzii binelui şi sacrului* (1978: 580).

Mereu „Găseşti pretutindeni ceea ce iubeşti şi desluşeşti peste tot analogii. Cu cât iubirea e mai mare, cu atât mai vastă şi mai variată este şi această lume de analogii" (Novalis 1995: 93). Frumuseţea gândirii novalisiene izbuteşte să evidenţieze, cu asupra de măsură, tensiunea vie, creatoare, ce subzistă neîncetat în ţesătura inextricabilă a acestei căi existenţiale.

Fulguranţa acestei durabile realităţi vine să destructureze lumea noastră interioară, şubredă până aci, şi să o reclădească. Întoarcerea către sine îl face pe om să se apropie de dumnezeire; fiindcă – iată aici una dintre semnificaţiile adânci ale acestei paradigme de gândire – nu Dumnezeu este departe de noi, ci – într-o viziune de asemenea augustiniană – noi suntem departe de el şi, ca atare, de noi. În lupta intimă spre identificarea cu modelul cristic, fiecare zi trebuie să însemne o treaptă coborând înspre noi. Permanenţa, staticul, iluzii pentru această lume, îşi află totuşi concretizarea, paradoxal, într-o dimensiune în mişcare, dorinţa de a dobândi harul. De aceea, „cu cât ne unim cu Dumnezeu, cu atât ne cunoaştem imposibilitatea de a-L cunoaşte; cu cât devenim mai desăvârşiţi, cu atât ne cunoaştem propria nedesăvârşire" – ştim şi noi, precum Vladimir Lossky (f.a.: 234), dacă şi ori de câte ori ne cercetăm lăuntrul fiinţei.

4. Iubirea, centru sacru al fiinţei

Calea spre sacru se înfiripă *în* şi *prin* iubire, dar, mai presus, păşim *dincolo* de sacru *în* şi *prin* iubire. Corolar al existenţei, început şi sfârşit, iubirea e modalitatea prin care umanitatea şi esenţa noastră divină se manifestă în noi:

> *Eu sunt copilăria lumii.*
> *Şi tot ceea ce începe;*
> *Tot ceea ce merge spre un ţel clar,*
> *Cu ochi plini de lumină.*
> *Tot ceea ce urcă şi se-nalţă...* (apud Jankélévitch 2001: 240).

Versurile lui Charles Van Lerberghe, trasează nu numai cea mai împlinită formă de existenţă, ci atribuie iubirii, active prin natura ei, un rol existenţial fundamental:

„omul îşi regăseşte inocenţa atunci când regăseşte «direcţia mersului» şi când se supune vocaţiei fireşti a mişcării, care înseamnă a merge şi a progresa. Este adevărat că acest drum poate cere sacrificii sfâşietoare şi încercări cumplite...” (Jankélévitch, *ibidem*). Mai mult decât inocenţă, adică puritate, întrezărim aici cea mai de seamă, dacă nu singura, raţiune a existenţei, tinderea spre desăvârşire, fiindcă

> *[...] viaţa desăvârşită* – ne asigură Grigorie de Nyssa –*, este aceea în care nici un hotar nu opreşte înaintarea şi orice creştere continuă a vieţii spre mai bine este calea sufletului spre desăvârşire [...]. Cel care într-adevăr n-a încetat să fie mereu mai presus de sine, cred că în toate lucrurile, precum vulturului, viaţa îi apare mai presus de nori şi se avântă în ceruri prin urcuşul spiritual* (2001: 110).

Nulla dies sine linea se reconfigurează semantic, dacă nu cumva era deja!: în ordinea absolută a existenţei, orizontul metafizic al fiinţei este cel cu adevărat revelator.

Disimulată, disimulantă, iubirea e Tot, ajungând să capteze întreagă lumea fiinţei. Pe urmele lui Augustin, Hans Urs von Balthasar, unul dintre marii gânditori şi teologi ai veacului trecut, recunoaşte în iubire centrul *sine qua non* al fiinţei noastre. „Iubirea ca faptă”, pe seama căreia glosează von Balthasar, nu poate fi descrisă dihotomic, întrucât „Cine [...] nu recunoaşte Faţa lui Dumnezeu din contemplaţie nu o va recunoaşte în acţiune, nici chiar atunci când aceasta îi străluceşte de pe faţa celor umiliţi şi obidiţi.” (Hans Urs von Balthasar 2005: 111). De aceea, conchide Hans Urs von Balthasar, „vrednică de credinţă pentru lume e doar iubirea (*ibidem*: 113)”.

5. Dincolo de sacru

Umanitatea ne este dată nu numai de luminile lăuntrului nostru, ci de ardoarea cu care – conştienţi de ceea ce ne împovărează – ne tot înălţăm zborul. În loc să fie un concept gol, Binele fixează o dimensiune umană esenţială. În numele său, realitatea vieţii noastre individuale îşi estompează pulsiunile individualiste, dobândind sens şi valoare. Dionisie Areopagitul jalonează o atare traiectorie exemplară:

> *Însă adevărata şi cea mai bună penitenţă – prin care se dobândeşte îndreptarea cea mai mare şi cea mai înaltă – este aceasta: omul să se întoarcă cu totul de la ceea ce nu este Dumnezeu şi nu este dumnezeiesc, în el însuşi şi în toate creaturile, şi să înfăptuiască o mare, desăvârşită şi*

> *deplină întoarcere spre bunul Dumnezeu, în neclintită dragoste, astfel încât evlavia şi năzuinţa sa către El să fie mari* (1993: 140).

Lumina divină trebuie *să lumineze lumea* noastră; numai astfel existenţa ne este întreagă, în sensul pe care doar l-am prefigurat aici, adică niciodată mulţumită de sine, dezlănţuită înspre înălţime, dornică de harul divin, înveşmântată cu iubire arzătoare şi deplină. Aventura dramatică a identităţii revendică neîncetat dedublarea. Identitatea se remodelează constant prin alteritate; doar trăsătura ei esenţială – traseul ascensional, constanta raportare la un plan vertical – străbate, unificându-le, diversele-i chipuri.

Unitatea fundamentelor morale îşi descoperă emblema conceptuală în Bine:

> *Omului care a ajuns la recunoaşterea* ***absolută*** *a Voinţei lui Dumnezeu în ipostaza ei de Bine atotunitar şi total trebuie să-i fie clar că plenitudinea acestei voinţe poate fi revelată numai prin forţa propriei ei* ***lucrări*** *în sufletul omenesc. Astfel înălţată, morala formală sau raţională se inserează în sfera moralei absolute – binele legii raţionale se umple cu binele* ***harului*** *dumnezeiesc* (s.a.) (Soloviov 1994: 522).

O dată în plus, avem conştiinţa faptului că unitatea fiinţei se răsfrânge în totalitatea manifestărilor sale.

Aglutinând într-un traseu perfect sudat viaţa omenească, Berdiaev (1993: 133-166) proclamă creştinismul Spiritului drept singurul demers ce ne poate asigura plenitudinea existenţială şi asemănarea cu divinitatea. Viziunea complexă a filozofului rus, astfel conceptualizată, asigură depăşirea atitudinilor maniheiste, vindicative, justiţiare, prin prisma cărora credinţa se transformă, din păcate, într-un simplu instrument coercitiv util îndeosebi în plan sociologic.

Să constatăm acum că suntem numai atât cât devenim. Viaţa noastră spirituală este condiţionată de înaintare; mai presus de aceasta nu-i găsesc existenţei preţ. „Binele autonom nu trebuie să existe pentru un creştin; o faptă este bună în măsura în care slujeşte unirii cu Dumnezeu, în măsura în care ne ajută să dobândim harul”, reflectează Vladimir Lossky (f.l.: 228).

6. Sacrul, experienţă integrală a fiinţării

Dincolo de sacru, i.e. depăşindu-l într-un proces firesc de apropriere şi includere în suma elementelor noastre referenţiale fundamentale, se clădeşte lumea

noastră, plină de temeiuri, singura lume în care singurătatea dobândeşte virtuţile supremei şi deplinei comuniuni, în care iubirea – sub a cărei aureolă se iscă şi primeşte sens cunoaşterea – iradiază neîncetat forţa vieţii.

Suntem ceea ce suntem doar în integralitate, doar priviţi în toată complexitatea noastră orizontală şi verticală. Realitatea, extrem de diversă, ne prilejuieşte mai mult decât alegeri între da şi nu; existenţa terţului inclus o dovedeşte. *Homo sui transcendentalis* – despre care vorbeşte Basarab Nicolescu în manifestul transdisciplinarităţii (1999: 88, passim) – are o infinit mai bogată consistenţă decât cea a simplei opţiuni între vorbe şi fapte sau a ierarhizării într-un mod definitiv. Maniheismul gândirii ne fură bucuriilor vieţii. Paradoxal, tocmai realitatea de dincolo de real e de o frapantă consistenţă în sensul cunoaşterii integratoare a lumii. A segmenta realitatea este uneori necesar, însă doar viziunea unitară, coerentă ne apropie de Adevăr. Trăită uneori dincoace de sacru, alteori, în universul sacrului, viaţa dobândeşte sens plenitudinar numai dincolo de sacru, experienţă integrală a fiinţării. Ecuaţia identitate-alteritate se realizează, în ocurenţă, dincolo de sacru, cel ce uneşte, într-un proces de transgresiune-integrare care este însăşi devenirea noastră, autotranscendenţa noastră.

NOTE

[1] Fără îndoială, cunoscătorii textului biblic îşi amintesc: „Oricine se va înălţa, va fi smerit; şi oricine se va smeri, va fi înălţat” (*Evanghelia după Matei*, 23, 12). În latină există o categorie de cuvinte (substantive, adjective, verbe) ce se caracterizează în plan semantic prin reunirea sensurilor opuse, fenomen denumit polarizare semantică. *Altus,-a,-um*, de pildă, desemnează şi înaltul (*mons altus* „munte înalt”), dar şi adâncul (*mare altum* „mare adâncă”), ca să mă limitez aici numai la înţelesurile concrete ale adjectivului.

[2] Unamuno izbuteşte să definească astfel credinţa, flacăra ei nestinsă, însă e de recunoscut aici chiar sufletul oricărei realităţi, treptele ce trebuie urcate înspre cetatea fiinţială.

[3] Demonstraţii convingătoare, la Unamuno (1993: 23-26) şi la Berdiaev (1992: 104-105).

SURSE

Stănescu, Nichita, 1985, *Ordinea cuvintelor. Versuri (1957-1983), II*, Cuvânt înainte de Nichita Stănescu, Prefaţă, cronologie şi ediţie îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Editura Cartea Românească.

BIBLIOGRAFIE

Balthasar, Hans Urs von, 2005, *Iubirea: formă a revelaţiei*, Traducere din limba germană: Ioan Inesc, Bucureşti, Editura Galeria Gutenberg.

Berdiaev, Nikolai, 1993, *Adevăr şi revelaţie. Prolegomene la critica revelaţiei*. Traducere, note şi postfaţă de Ilie Gyurcsik, Timişoara, Editura de Vest.

Berdiaev, Nikolai, 1992, *Sensul creaţiei. Încercare de îndreptăţire a omului*, Traducere de Anca Oroveanu, Prefaţă, cronologie şi bibliografie de Andrei Pleşu, Bucureşti, Humanitas.

Cioran, Emil, [1996], *Cartea amăgirilor*, Bucureşti, Humanitas.

Dionisie, Pseudo-Areopagitul, 1993, *Despre numele divine*, Traducere de Cicerone Iordănescu şi Theofil Simensky, Postfaţă de Ştefan Afloroaei, Iaşi, Institutul European.

Gasset, Ortega y, 1994, *Revolta maselor*, Traducere de Coman Lupu, Bucureşti, Humanitas.

Jankélévitch, Vladimir, 2001, *Pur şi impur*, Traducere din limba franceză de Elena Brânduşa-Steiciuc, Bucureşti, Nemira.

Lossky, Vladimir, (f.a.)., *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, Traducere, studiu introductiv şi note de Vasile Răducă, Bucureşti, Editura Anastasia.

Nicolescu, Basarab, 1999, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Iași, Polirom.

Novalis, 1995, *Între veghe şi vis. Fragmente romantice*, Selecţie, traducere, prefaţă, note şi comentarii de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Univers.

Nyssa, Grigorie de, 2001, *Viaţa lui Moise*, Traducere de Alexandru Jurcan, Piteşti, Editura „Paralela 45”.

Soloviov, Vladimir, 1994, *Îndreptăţirea binelui. Filozofia morală*, Traducere şi note de Nina Nicolaeva, Cuvânt înainte de Ion Ianoşi, Bucureşti, Humanitas.

Unamuno, Miguel de, 1993, *Agonia creştinismului*, Traducere şi prefaţă de Radu I. Petrescu, Iaşi, Institutul European.

Vianu, Tudor, 1982, *Studii de filozofia culturii*, Ediţie îngrijită de Gelu Ionescu şi George Gană, Studiu introductiv de George Gană, Bucureşti, Editura Eminescu.

Volkelt, Johannes, 1978, *Estetica tragicului*, În româneşte de Emeric Deutsch, Prefaţă de Alexandru Boboc, Bucureşti, Editura Univers.

WRITING JEWISH-AMERICAN IDENTITY: THE CULTURE OF EXILE IN MICHAEL CHABON'S *THE YIDDISH POLICEMEN'S UNION*

Flore COULOUMA
Université Paris Ouest – Nanterre

This article analyses Michael Chabon's representation of Jewish-American identity in *The Yiddish Policemen's Union*. The novel raises the question of Jewish identity in a complex narrative based on two fictional genres: that of the detective story and that of the alternative story. Through his playful reworking of these two popular genres, Chabon expresses his deeply American identity and culture, while focusing his narrative on themes of Jewish identity, exile and fate. Chabon uses alternative fiction to reflect on the very meaning of a hybrid identity for Jews in America, and to question traditional notions of cultural identity.

Keywords: Jewish-American identity, culture of exile, fiction.

1. What is identity?

Defining Jewish identity as a separate culture within the American melting-pot has been a pervading topic in the corpus of post-war and contemporary Jewish-American literature. As the new generations of writers find themselves further removed from the immigrant experience of the ghetto, and more and more assimilated in mainstream America, Jewish-American literature is often seen as indistinguishable from the white, "non-ethnic" corpus of American literature. Yet it has been argued that Jewish-American authors, despite the assimilation and economic success of their community, have retained their own particular voice outside the mainstream.[1] According to Andrew Furman, the minority culture of American Jews can still be defined as a culture of exile. Most critics agree with his view but often point out that the very notion of exile at the center of Jewish-

American culture has largely been undermined following the founding, and subsequent consolidation, of the State of Israel.

Our current age of post-colonial “hybridity” and post-modern displacement further complicates the situation, since mass emigration has made exile and uprootedness one of its defining traits on a global scale. Hence we can legitimately ask the question: what *is* identity anyway? Stuart Hall proposes to view identity not as a given on which cultural practices are based, but as an ongoing process:

> *Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a ‘production’, which is never complete, always in progress, and always constituted within, not outside, representation. This view problematises the very authority and authenticity to which the term, ‘cultural identity’, lays claim* (Hall 1990: 222).

I wish to retain the idea that identity does not reveal itself through a transmissible set of cultural practices and values, but rather, that it is subjected to constant renewals and adjustments. Such defining processes of identity are a central issue to contemporary Jewish-American writers, all the more so as assimilation into the mainstream threatens the very notion of Jewish culture as the distinctive way of life of a minority (Kugelmass 2003: 7).

Despite earlier Sephardic and German waves of immigration,[2] Jewish culture in America is now largely associated with the massive intake of Easter European immigrants in the 1880-1924 period, after the assassination of Czar Alexander II triggered a wave of pogroms in Russia and its neighboring countries. The Russian immigrants brought with them their distinct Hassidic traditions and Yiddish language and culture, which are all depicted in the early accounts of the immigrant experience, such as Abraham Cahan’s *Yetl: a Tale of the New York Ghetto* (1896) and Henry Roth’s *Call it Sleep* (1934), two canonical works by first and second generation writers.

The so-called golden age of Jewish-American fiction came with the post-war generation, a generation not merely concerned with the Jewish immigrant experience but with the American experience. In the novels by Saul Bellow, Bernard Malamud and the early Philip Roth, Jewishness is no longer a central topic for its own sake but stands as a parable for the universal condition of mankind. In the early fifties, literary critic and *Yiddishist* Irving Howe started collecting and translating Yiddish stories to try to salvage a culture he felt had passed its peak and

was bound to disappear once Yiddish had become a language of the past (Howe and Greenberg 1954 and 1969, Howe 1966).

Howe's revivalist attempts were fuelled by his idea that as an immigrant culture, *Yiddishkeit* was always necessarily on the verge of extinction. Many authors and chroniclers of the Jewish immigrant life at the turn of the century had emphasized the question of language as the main obstacle in the quest for Americanization and assimilation.[3] Four generations down the line, Yiddish no longer exists as a native language in the United States. Yet Howe's heartfelt conviction is all the more striking as contemporary writers from the nineties onward – Michael Chabon among them – have proven it false. In fact, as Julian Levinson has pointed out, Howe's idea that Yiddish and Jewish literature were always a declining culture defines the culture itself: "the trope of lastness has played a key role in diasporic constructions of Jewish identity" (Levinson 2008: 188).

So how can we account for *Yiddishkeit* and Yiddish identity in contemporary Jewish literature? Authors are now cut off from the immigrant experience and from religious traditions, with Yiddish neither a first nor a second language. Cultural assimilation can be said to have taken its toll, to the extent that in 1997, Israeli author Aharon Applefeld declared:

> *...with the death of Yiddish, part of the Jewish soul passed away (...) The Jewish author was the embodiment of Jewishness. (...) Now we no longer have Jewish authors. Now we only have authors of Jewish descent who also write about Jewish subjects (...) The Jewish author lived for about a century, from the mid-19th century to the '50s and '60s of our century. He left behind no descendants* (quoted in Dickstein 2001: 75-6).

Following this logic, then, we ought to consider Jewish American writers as merely American writers of Jewish descent. To counter this argument, we need to go back to Stuart Hall's definition of identity as a process, as opposed to a given, immutable state of being.

From Hall's perspective, the resurgence of Jewish American writing as a distinct literature can be understood as the result of a process, as an active and conscious construction of discourse and shared references and issues. As Michael Chabon's work demonstrates, contemporary authors engage in a "more explicit and informed Jewishness (…) a vicarious Judaism based on research" (Dickstein 2001: 73). Nowadays the defining themes of Jewish American literature revolve around the question of religious traditions, the nostalgic yearning for Yiddish culture as

distinct from mainstream America, and the themes of survival after the Holocaust, Zionism and exile.

Michael Chabon's *The Yiddish Policemen's Union* (hereafter referred to as *The Union*) explicitly makes identity its main theme. Chabon's previous books brought together his interest for genre literature and the themes of identity (sexual and cultural), exile and survival (*The Amazing Adventures of Kavalier and Clay*, 2000, *The Final Solution*, 2004, *Gentlemen of the Road,* 2007). His stories are deeply rooted in American popular culture, while asserting their Jewish character and inspiration. Chabon thus typically corresponds to the generation of contemporary Jewish American authors whose Amerincanness *and* Jewishness nurture and inspire their writing. *The Yiddish Policemen's Union* expresses this cultural duality and makes the question of identity the basis of Chabon's depiction of Jewish culture, in keeping with Tresa Grauer's analysis of contemporary Jewish American literature. For Grauer, although questions of identity are an inherent part of modernity, they make this particular literature unique because they constitute its main subject of interest.

> *…the debates about identity that have long circulated in the culture surrounding the production of Jewish American literature have now become its self-conscious subject. Together, the rich array of literary texts that has emerged over the past twenty-five years should be examined less for its coherence as a body of literature defined* by *an identity as for its focus* on *it* (Grauer 2003: 270).

The Union raises questions of identity, survival (cultural and literal), and exile. These issues are all woven into the main plot, with the recurring leitmotiv of a troubled self-consciousness throughout the narrative: "strange times to be a Jew." I wish to examine the book's narrative strategies and structure, first as a hybrid story drawing upon multiple literary genres, then as a narrative of conflicting voices, and finally as a representation of the experience of exile and survival based on the interplay of logic and nonsense. In *The Union,* both narrative structure and plot powerfully express the feeling of disconnectedness of a culture of exile, while revealing the novel's own identity as a literary work rooted in American popular culture. Such complexity and ambivalence give the novel its depth and value as a unique work of Jewish American fiction.

2. Genre trouble: narrative games and the Americanness of *The Yiddish Policemen's Union*

Michael Chabon has never made a secret of his passion for popular "genre" literature, such as detective stories, science fiction and comics. In his introduction to *Mc Sweeney's Mammoth Treasury of Thrilling Tales*, Chabon makes a case against "plotless" short stories describing the eventlessness of everyday life. He calls for "stories with plots," arguing that such short stories were a breeding ground for great, canonical American writers such as Poe, Faulkner and Mark Twain, but also Chandler and Lovecraft: "the ghost story; the horror story; the detective story; the story of suspense, terror, fantasy, or the macabre; the sea, adventure, spy, war, or historical story; the romance story" (Chabon 2003: 5-6). Chabon's earlier novel *The Amazing Adventures of Kavalier and Clay* (2000), set during the so-called golden age of the comic book industry in the fifties, is his most famous tribute to American popular culture, for which he has had a lifelong admiration.[4]

The Union is a hard-boiled detective story and an alternative history novel: it deliberately derives both thematic and structural inspiration from the tropes of American popular culture. The book's various editions display a nostalgic tribute to the pulp-fiction designs of the fifties: silhouettes of smoking detectives against a dark, urban background, striking, gold-lined lettering, and a smoking gun.[5]

From a pragmatic point of view, both cover design and title awaken the reader's expectation of a detective story of the *noir*, Raymond Chandler variety. The main plot is indeed that of a detective story: Detective Meyer Landsman goes on a quest to solve a mysterious murder in the run-down hotel where he resides. However, the first page of the book challenges the reader's expectation, as we gradually realize that the setting is unusual: "He lifts the glass and toasts the thirty years gone since the Sitka World's Fair. A pinnacle of Jewish civilization in the north, people say (…). Landsman is the most decorated shammes in the District of Sitka." (p. 2) These are the first hints at the historical and geographical discrepancies disturbing the traditional tropes of American detective novels; the unfamiliar location is confirmed a few lines later: "The window is cranked open its possible inch, and every few seconds the metal blinds bang in the stiff wind blowing in off the Gulf of Alaska." (p. 4). In Chabon's alternative history, the Alaskan town of Sitka has become a Jewish settlement and the main refuge for European Jews since the early forties, a Jewish homeland replacing the State of Israel. Chabon's story brings together a murder investigation and an alternative history in a multi-layered narrative pervaded with the question of affiliation and Jewish identity, but

resonating with American cultural references.

The Union draws on many classic conventions of the detective story. The main character is past his glory days as the "most decorated shammes" and has become a depressed, alcoholic shadow of his fearless former self. The atmosphere resonates with *film noir* undertones throughout the novel and Landsman's individual style of investigation and solitary brooding characterize him as a solitary private eye figure, in the style of Raymond Chandler's Philip Marlowe. However, Landsman is also the "man of the tribe" (the meaning of his name in Yiddish slang), a police officer at home in the Sitka District. Landsman is flanked by his partner and best friend, the half-Jewish and half-Indian Berko Shemets, who, with his gigantic stature, completes the typical police duo as the level-headed counterpart to small Landsman's impulsive idealism. The pair answer to their superior, Bina Gelbfish, a tough, straight-talking woman and Landsman's ex-wife. The commanding officer character serves to enhance Landsman's difficulties with authority and his status as a maverick, again a *topos* in the crime fiction genre, both in literature and in film.

Chabon cited Raymond Chandler, Dashiell Hammett and Ross Macdonald as his inspirations for the style and tone of *The Union*. The gloomy atmosphere and grim mafia bosses offer a humorous parody of the hardboiled style and its cinematic *film noir* adaptations.[6] The novel is replete with slang expletives and menacing repartees, as the detectives make their way among the shady characters of the "Untershtat," the disreputable parts of the city, in the wintry Alaskan night:

> *They hunch up their shoulders against the cold and hurry, the big man and the little one, bumping against each other. The breath comes out of their bodies in billows that twine and are absorbed into the greater fog lying over the Untershtat. Fat streamers of fog twist along the streets, smearing headlights and neon, blotting out the harbor, leaving a track of oily silver beads on the lapels of coats and the crowns of hats*. (p. 62.)

In the novel, the theme of the underdog detectives chasing untouchable mafia bosses looms large: here, the "boss" is the leader of a powerful Hasidic sect, the Verbovers.[7] Rabbi Heskel Shpilman runs his community with ruthless efficiency: "He built a criminal empire that profited on the meaningless tohubohu beyond the theoretical walls, on beings so flawed, corrupted, and homeless of redemption that only cosmic courtesy led the Verbovers even to consider them human at all." (p. 99)

The many dangerous confrontations with mobsters recall classic movie scenes from *The Godfather* and *Once Upon a Time in America*. However, when the two detectives finally meet the powerful gangster face to face, the encounter verges on the farcical:

> *Rabbi Heskel Shpilman is a deformed mountain, a giant ruined dessert, a cartoon house with the windows shut and the sink left running. (...) It would require the brain strength of the eighteen greatest sages in history to reason through the arguments against and in favor of classifying the rebbe's massive bottom as either a creature of the deep, a man-made structure, or and unavoidable act of God*. (p. 135)

This grotesque portrait reflects Landsman's point of view and his darkly humorous perception of the grim absurdity of life and death. In this scene, Landsman's ironical musings, the transparent meaning of the Rabbi's name (*Shpilman*: "player" in Yiddish), as well as the exaggerated theatricality parody classic gangster themes but also ridicule the Jewish tradition of Talmudic study and endless rabbinic commentary. Finally this playful caricature of a Jewish gangster movie scene points out the story's own fictional status and its self-conscious tribute to American popular culture.

The Yiddish Policeman's Union is not just a hardboiled detective story; it is also a piece of alternative history, another standard genre of American popular fiction. However accurate its Alaskan geography may be (both Sitka and the Baranoff island are real locations), its depiction of the city itself is not: there is no more hotel Zamenof on the fictitious Max Nordau Street than there is an Einstein Chess Club in Sitka's *Untershtat*: they are all part of Chabon's Yiddish version of Sitka. From the very first page, the narrator hints at jarring elements between the real Alaskan town and the fantasized Yiddish city, blurring the boundaries between reality and fiction so that an uninformed reader might logically deduce that Sitka's name and location themselves are figments of the author's imagination.

The idea for an alternative history novel came to Chabon after he published a controversial essay questioning the relevance of a 1958 phrase-book entitled *Say It in Yiddish*. "At what time in the history of the world," Chabon asked, "was there a place of the kind that the Weinreichs imply," where everything from doctors to travel agents and airline clerks spoke Yiddish? Since the recently founded State of Israel had chosen Hebrew as its official language, Chabon was at pains to

understand the motives behind a Yiddish phrase book published over ten years after the extinction of most European native Yiddish speakers. Chabon tentatively interpreted the book as a "futile effort on the part of its authors, a gesture of embittered hope, of valedictory daydreaming, of a utopian impulse turned cruel and ironic" (Chabon 1997/2008: 14). His essay was attacked for overlooking the fact that there were still large Yiddish-speaking communities in Israel and around the world in the 1950s. Regardless, Chabon decided to follow on his "valedictory daydreaming" and to imagine what his utopian "Yiddishland" would be.

Chabon's starting-point was a real-life proposal by U.S. Secretary of the Interior Harold L. Ickes in the early days of World War II.[8] Seizing on the historical anecdote, he developed the hypothesis of what might have happened if Sitka had become the new homeland for the Yiddish-speakers of Europe. His story also offers a humorously literal outlook on the expression "Frozen Chosen," a familiar name used in America to refer to Jews living in the northern States of the Union.[9]

As an alternative history novel, *The Union* clearly echoes Philip Roth's *The Plot Against America*, a story depicting Charles A. Lindbergh's victory over F. D. Roosevelt in the 1940 presidential elections and the subsequent wave of anti-Semitism it unleashed. However, Roth's alternative history background only highlights his realistic account of American life as a child growing up in Newark in the 1940s. Chabon's story, on the other hand, belongs to both the *noir* genre and the alternative history genre, which brings out its fictional dimension. Furthermore, Chabon's constant mixing of real and made-up elements of Yiddish folklore reminds us that he is two generations removed from the experience of life in old Europe and that he shares a fascination for Eastern European Jewish culture with his contemporaries (Heschel 2003: 42). In his novel, Chabon substitutes a Yiddish homeland to the Hebrew state; this raises another question also underlying his 1997 essay: how would we construe our identity as Americans if we still had a physical sense of our European origins, "the way Irish-Americans (…) are always visiting second and third cousins in Galway or Cork" (Chabon 1997/2008: 17-8)? Chabon's games with genres are about identity: alternative history provides us with a unique testing-ground for reflecting on Yiddish identity and its survival. As Landsman, the "man of the tribe," muses on the prospects of his Alaskan homeland, the recurring theme of exile looms large:

On the first of January, sovereignty over the whole Federal District of Sitka, a crooked parenthesis of rocky shoreline running along the western edges of Baranof and Chichagof islands, will revert to the state of Alaska. The district

Police, to which Landsman has devoted his hide, head, and soul for twenty years, will be dissolved. It is far from clear that Landsman or Berko Shemets or anybody else will be keeping his job. Nothing is clear about the upcoming Reversion, and that is why these are strange times to be a Jew. (p. 7)

The alternative history narrative develops a consistent picture of a full-blown *Yiddishland*, while reflecting on the unstable and heterogeneous nature of identity. As Landsman investigates the mysterious murder of Mendel Shpilman, he uncovers a terrorist plot by Hebrew-speaking gangsters whose very language betrays their foreignness in the Yiddish homeland: "a rush of angular syllables that do not register on [Landsman's] brain as anything but throaty noise." (p. 261). At the same time, its structure as a detective story brings the narrative back to its essential Americanness: thus Chabon's use of both genres simultaneously questions and asserts the novel's Jewish and American identities.

Chabon's borrowing of two popular genres frames the questions of identity, filiation and homecoming throughout the novel and unsettles the reader's assumptions about the status of the narrative itself. As a Jewish Everyman, Meyer Landsman embodies the stereotypical solitary and philosophically inclined private eye, and stands as a parable for the quest for existential truth. Chabon takes a literal approach to "fiction as a testing-ground for self-definition," as has been noted about Philip Roth and other Jewish American writers (Dickstein 2001: 58). Resorting to multiple genres reflects a multi-layered narrative of many voices. We now need to examine the question of language, voice and identity in the novel.

3. The voices of Jewish identity

Nine months Landsman's been flopping at the Hotel Zamenhof without any of his fellow residents managing to get themselves murdered. Now somebody has put a bullet in the brain of the occupant of 208, a yid who was calling himself Emanuel Lasker. (p.1)

The first sentence of the novel presents us with the main character and the main storyline. It is a third person narrative unfolding, mostly, in the free indirect speech form: Landsman's point of view, investigation and psychological evolution constitute the main focal points in the novel. The story is told throughout in the present tense, enabling the reader to witness Landsman's reflections and discoveries as they happen, like the subjective camera in a detective movie. The

opening scene bears resemblance to the opening sequence in a cinematic murder investigation, with the detective first seen pondering over a dead body. The familiar style verges on slang ("flopping", "yid"), and betrays the weariness of the hard-boiled detective. It also points to the extensive use of Yiddish slang and police jargon throughout the novel: "He puts on his jacket, feels for the wallet and shield in the breast pocket, pats the sholem he wears in a holster under his arm, a chopped Smith & Wesson Model 39" (p. 2).

In addition to offering readers an effect of immediacy and a direct access to Landsman's subjective point of view, the use of the present tense lends a generic dimension to the narrative. As our Jewish everyman roams around Sitka in search of an answer to life's persistent questions, his reflections become universal. Landsman philosophical remarks and generalities about *Yiddishkeit* further disconnect the story from any specific situation and make it an almost mythical tale, a parable illustrating the hardships and mystery of Jewish destiny. The recurring remark, "strange times to be a Jew," shows the formulaic – almost performative – quality of a narrative of fate. Landsman's final words confirm the story as another tale of the Jewish/Yiddish destiny: "'Brennan,' Landsman says, 'I have a story for you.'" (p. 411). This is the last sentence of the book: Landsman is about to tell the whole story again, to Brennan, the American, English-speaking (and Christian) journalist. Landsman's Yiddish story becomes an integral part of American folklore, just as it chronicles the end of *Yiddishland,* its culture, identity, and of course, its language.

In *The Union,* language is the primary criterion for a definition of *Yiddishland.* Yiddishness cannot be equated with nationality, since we meet with "Russian shtarkers," "Galitzer settlers,"[10] Jewish refugees from Poland, Germany and Austria. Nor is it an exact synonym for Jewishness, as Landsman is reminded when he is chased by Hebrew-speaking Jews. Finally, and most conspicuously, Yiddishness has nothing to do with the English language, but *The Union* is entirely written in English. Its depiction of linguistic Yiddishness is done through an American English riddled with Yiddish or Yiddish-sounding words, thus making the language of the novel a typically Jewish-American dialect.[11] Chabon's native language being English, his depiction of the Alaskan *Yiddishland* reflects his own ambivalent status as an American author expressing a complex identity and attempting to conjure up a language of the past. As Hana Wirth-Nesher reminds us, the primary language of American Jewry is neither Yiddish nor Hebrew; hence, Yiddish awakens a nostalgic longing for the Old World in the contemporary generations. Linguistic awareness triggers a sense of belonging, as languages are

an essential part of a community's cultural identity. On the other hand, in the case of American Jews, as Cynthia Ozick has remarked, "English is the new Yiddish" (quoted in Wirth-Nesher 2003: 108-13). Ozick's blunt remark bears particular relevance to the question of linguistic identity in *The Yiddish Policemen's Union*. The ambiguous relationship between Yiddish and English come through in Chabon's writing and in the story itself.

We realize that Yiddish is the language of the story at the end of the first chapter, when Landsman calls his partner at home to tell him about the murder: "'A curse on your head, Meyer,' Berko says, and then, in American, 'God damn it'" (p. 6). The narrator always tells us when characters speak "in American," implying that they speak Yiddish the rest of the time. Most of the American English is used in contexts where characters curse or insult each other, e.g. "'Give me a fucking break, Bina,' Berko says in American" (p. 59). In the dialogues, some epithets and expletives are explicitly derived from Yiddish, such as "oy," "nu," and the substantive "sweetness," used as a form of address. They mostly function as pragmatic markers to remind us that all dialogues and monologues are supposed to be in Yiddish. Hence Yiddish spoken by its native-speakers is represented through the medium of standard American-English, while, paradoxically, distorted, a-grammatical English stands for the brand of non-standard or awkward Yiddish spoken by foreigners such as Brennan, the American journalist:

> *'A need to repeat the rash threats of yore does not, I assure you, exist, Detective Shemets,' the reporter says in his swift and preposterous Yiddish. 'Evergreen and ripe with the sap of their original violence they remain.'*
> *Brennan studied German in college and learned his Yiddish from some pompous old German at the Institute, and he talks, somebody once remarked, 'like a sausage recipe with footnotes.'* (p. 54)

Here Chabon comically upsets English syntax to depict the non-native character's difficulties with Yiddish, which also confuses the reader's stereotypical representation of Yiddish speakers: Brennan's syntax corresponds to "Yinglish" or "Yoda-speak," which is a caricature of the English dialect spoken by Yiddish-speaking immigrants. But Brennan is the English speaker trying to speak Yiddish: the tables are turned on a common linguistic stereotype, as Chabon playfully subverts the English-speaking reader's conception of native versus foreign language.

This also raises the important question of the status of English at different narrative levels in the novel. In the story, the Yiddish-speaking settlement is

surrounded by the powerful, English-speaking United States. As the people of Sitka brace themselves for the upcoming "Reversion" of their settlement into the American State of Alaska, they await an uncertain future: "…there are some wild-eyed radicals claiming that the actual number of Jews who will be permitted to remain as legal residents of the newly enlarged state of Alaska when Reversion is finally enforced will be closer to 10 or 5 percent" (p.76).

The dispersion of the community means the eventual disappearance of the language. As the surrounding imperial power, English represents a threat to the native tongue – hence the aggressive use of "American" by various Yiddish characters in agonistic dialogues. However, English remains, literally, the language of the whole narrative, and as such, it represents a substitute for the absent native-tongue of the Yiddish community, and the native-tongue of the narrator himself. Thus imbued with Landsman's Yiddish voice, this English narrative takes on a new resonance in relation to Jewish and Yiddish identity.

Chabon's creative use of Yiddish further highlights his complex relationship to the "native tongue." A significant part of Chabon's Yiddish vocabulary directly comes from New York street slang. Words such as *shammes* ("detective"), *ganef* ("thief, scoundrel"), *kibitzer* ("someone offering unwanted advice"), *momzer* ("bastard") have made their way into the common lexicon of American English. Chabon gives other commonly known Yiddish words a new and sometimes comically irreverent meaning: a *latke* ("pancake") becomes a metonymic reference for policemen's pancake-shaped hats. A *Shoyfer* (ritual horn) is a brand of mobile phone, and Landsman's *sholem* is his gun (a pun on the meaning for *sholem*, "peace", since a "piece" is also American slang for "gun"). The remaining Yiddish-sounding words are Chabon's creations, such as the *Untershtat*. A rather transparent reference to the disreputable parts of the city, it contributes to the overall ambivalent game Chabon plays with his English-speaking readers: we can never know for sure if his use of Yiddish is serious and authentic, or a distorted parody of Stage-Yiddish. This game with Yiddish imbues the narrative with a rhythm and tone unfamiliar to our English-speaking ears; we are made to experience the feeling of foreignness and linguistic exclusion at the heart of the immigrant experience in America.

Defining identity is fraught with ambivalence and uncertainty, as readers, narrator and main character, on different narrative levels, struggle with their outsider status. Landsman belongs to the community of Sitka and can show his membership card for the Yiddish Policemen's Union. At the same time, he is painfully aware that he "has no home," as he awaits the fateful "Reversion" of his

birth town into the Gentile, English-speaking United States. The readers belong to the dominant, English-speaking community (i.e. implicitly to the American homeland), which makes them de-facto outsiders to Landsman's tribe. Chabon's Yiddish universe functions as a testing-ground to explore the complexities and difficulties of defining one's own identity, both in a Jewish and an American context. Let us finally turn to some of the salient themes addressing the problem of exile and cultural survival in the novel.

4. Zionism and the American Frontier: the identity of exile

The Yiddish Policemen's Union presents us with a double quest: solving a murder mystery and answering Landsman's questions on his and his fellow *Yiddishlanders*' fate. Both quests turn out to be one and the same when the murder victim is revealed to be a miracle-worker and putative Messiah with an ironically tragic end, since he dies at the hands of Zionist terrorists. Chabon's alternative Yiddishland in America enables him to envision the question of Zionism, colonialism and exile from a new perspective: from Landsman's point of view, his native Sitka is the only possible Yiddish homeland. As Chabon already wrote in 1997, his fantasized Yiddishland is "a cold, northern land of furs, paprika, samovars, and one long, glorious day of summer" (Chabon 1997/2008: 18). For him, the essentially European tongue that Yiddish is would never be at home in the Middle-Eastern land of milk and honey, and in the novel, this translates as Landsman's refusal to see Israel/Palestine as a potential homeland.

The novel's dystopian Yiddish settlement at the northern end of the United States obviously echoes Israel's colonial situation, but it also reenacts the American colonization itself. Landsman's many reminiscences depict the early days of the Sitka settlement as an ambiguous story of glory and violence, and remind us of the essential dilemma contained in the very notion of settling in a Promised Land.

Imagining a Jewish Homeland in America is much more than speculative fiction: in fact, as Susanna Heschel has said, "America as a site of Jewish liberation has been one of the guiding myths of the modern Jewish imagination" (Heschel 2003: 31). Protestant and Jewish thinkers alike started representing America as a biblical promised land very early on. The Enlightenment ideals of tolerance and pluralism which defined the newly founded country made it a welcoming homeland for the Jews: "Above all," Heschel writes, "America meant redemption from Europe, which symbolized both Judaism's subservience to Christianity and Jews' confinement within the strictures of Judaism." Literally, it also meant a

refuge from persecutions and genocide. The novel makes this clear from the outset: “the smell of the wind from the Gulf fills a Jewish nose with a sense of promise, opportunity, the chance to start again. ‘Nokh Amol’ dates from the Polar Bear days, the early forties, and it’s supposed to be an expression of gratitude for another miraculous deliverance: Once Again” (p. 4). Sitka’s settlement brings together two great American myths: the refuge and the Frontier.

Landsman’s uncle and father are two Jewish exiles from the 1940s; one is an early refugee, the other a Holocaust survivor. For these characters, Sitka recreates the immigrant experience in America. Hertz Shemets’ arrival on Baranof Island reads like a page from the Ellis Island chronicles: “With his family and his people he was numbered, inoculated, deloused, tagged like a migrant bird by the stipulations of the Alaskan Settlement Act of 1940” (p.26). Landsman’s father, on the other hand, miraculously finds his way to Sitka,

> *…alone (...), fresh from a tour of the death and DP camps of Europe. (...) He smelled funny, talked crazy, and had outlived his entire family. He was oblivious to the raucous frontier energy of downtown Sitka, the work crews of young Jewesses in their blue head scarves, singing Negro spirituals with Yiddish lyrics that paraphrased Lincoln and Marx.* (p. 30)

This scene simultaneously evokes the trauma of the Holocaust survivor and the enthusiasm of the new settlers. The “Jewesses in their blue head scarves” and Marxist ideals clearly take after representations of the utopian, secular Kibbutzniks with their left-wing Zionism and socialist ideals in 1930s Palestine. In the Sitka environment, Zionism translates into the “raucous frontier energy” of northern trappers and settlers. What Landsman recalls as “the Polar Bear days”, the early days of the Sitka settlement, helps define his own dual identity, as a Yiddisher, and as a born and bred American in the broad sense of the term. Indeed, despite his constant distrust of “the mainland,” Landsman eventually reveals the murder story to an American journalist, so that the Zionist plot will be uncovered.

The characters’ dual identities come across as a geographical necessity. Sitka’s Yiddish culture finds roots and renewal in the natural environment of the northern American frontier. Landsman’s sister stands as one such instance of the intrepid new world pioneer flying in the face of danger: she is a fearless pilot with a very Hollywood-like sense of humor: “She had the Errol Flynn style of keeping a straight face only when she was joking, and grinning like a jackpot winner whenever things got rough” (p. 238). Interestingly enough, while they mock

American foreigners for their bad Yiddish, Landsman and his friends all speak suspiciously good American. The reader is constantly reminded of Bina's "flawless hardpan accent" when cursing in American-English, and "Landsman's American is just good enough to make him sound suspect" (p.231). As much as they resist assimilation in the dominant American culture, the Yiddish characters' bilingualism contributes to their complex sense of identity, just as the coexistence of secular Jews and Verbovers on the island makes up the unique community of Chabon's Yiddishland.

For all its nostalgic references to utopian Zionism and the myth of the Frontier, Chabon's Sitka has a negative side: the history of the settlement is also a colonial history, and Berko Shemets, Landsman's half-Indian cousin, stands as a reminder of the violent suppression of Indian lives and culture throughout the American enterprise, as much as it serves as a metaphorical reference to the Israeli colonization of Palestinian land after 1967. Berko's Indian mother dies in the aftermath of "the bombing of a prayer house that a group of Jews had built on disputed land. (…) Jews want livable space. In the seventies some of them, mostly members of small Orthodox sects, began to take it." (p. 43). Later on in the novel, Berko learns that his own Jewish father, a counterintelligence agent for the United States, is partly responsible for the rioting and for his mother's subsequent death. As Berko grapples with the irreconcilable parts of his identity, we are reminded of the impossible position of a sense of self grounded both in an identification with Zionism and with its victims, as Eliezer Schweid has shown (2003: 39).

Berko's conflictual identity expresses itself through linguistic diglossia, as his successful assimilation into Yiddish culture costs him the partial loss of his mother-tongue. When faced with an old Indian friend, Berko's hesitant Tlingit betrays the double-bind of his cultural exile. Berko's life as an observant Jew is the result of a conscious and difficult choice: "Every damn day of my life", Berko says to his estranged father, "I get up in the morning and put this shit on [skullcap and four-corners] and pretend to be something I'm not. (…) It has nothing to do with religion (…). It has everything to do, God damn it, with *fathers*" (p. 317). Berko is aware of the traditional matrilinear transmission of Jewish identity, but shows that identity is the result of a conscious process of self-assertion. Uprooted from his native tribe, abandoned by his elusive father, Berko stands as the exile among exiles. His situation mirrors that of the refugees of Sitka on the North American continent, and hints at the ambivalent situation of Israeli Zionism and its destructive quest for a promised land. As the novel ends, exile remains at the center of Landsman's definition of an Alaskan Jew.

The constant reminder that Landsman, a native-born Alaskan, is the son of an exile and will probably become one himself when Sitka is reclaimed by the United States ironically recalls Emma Lazarus' poem at the base of the Statue of Liberty, 'Mother of Exiles': "Give me your tired, your poor, /Your huddled masses yearning to breathe free, /The wretched refuse of your teeming shore." *The Union*'s dystopian version of the United States points to the ambivalence of America's welcome, and hints at the problem of cultural assimilation and ensuing loss of identity facing Landsman's companions: "We applied for green cards. Everybody in the District has applied for a residency card, unless they're going to Canada or Argentina or wherever. Jesus, Meyer, didn't you?" (p. 74) Here, Berko's expletive only reinforces the ironical fate of Sitka Jews, who are already assimilating linguistically into the Gentile world of English-speaking America.

Throughout Landsman's adventures, we are presented with two opposite representations of Jewish identity. On the one hand, Zionist plotters plan a forceful return to the land of Israel. Landsman considers them as foreigners since they are Hebrew-speaking Americans. On the other hand, Landsman and the rest of the "Frozen Chosen" have made Alaska their homeland while still retaining a keen awareness of being exiles. The double-bind is that, to Landsman, staying in Alaska means the promise of imminent exile, while returning to the biblical promised land is an illusory homecoming. As Eliezer Schweid explains, before Israel, Zionism was not perceived as Jewish identity in itself, but as a tool to free oneself from Jewish self-definition as the *Galut* (Exile) experience" (2003: 24). Landsman's lovable stance as the underdog detective clearly places exile and displacement at the heart of Chabon's depiction of Jewish identity. Thus Landsman's nostalgia for the golden age of the "Polar Bear days" echoes the writer's acknowledged longing for a now vanished Yiddish culture.

Landsman both dreads and accepts exile as part of his identity. But for him, the logic of exile is akin to a logic of nonsense. There is no more Messiah than there is sense in returning to the biblical Holy Land. As Landsman broods over the absurdity of life and the meaninglessness of fate, he finds himself surrounded by obsessive chess players. In *The Union*, the infallible logic of chess and the absurdity of life cannot be untangled, since they both represent Landsman's sense of identity as a Yiddisher. The tragic association of logic and nonsense is embodied in Landsman's father, a death camp survivor who teaches his son to play chess before finally committing suicide. An obvious reference to Stephan Zweig's schizophrenic chess player in *Schachnovelle*, Landsman's father cannot be saved by the game. Chess is introduced at the very beginning of the story when

Landsman finds a chessboard in the victim's room. The victim "called himself Emanuel Lasker," after a famous chess player; his real name is Shpilman ("player"). The game of chess serves as a metaphor for the absurd logic of life throughout the novel. "It's all middle game," says the night manager at the beginning of the investigation: indeed, just as Shpilman's game is left unfinished, there is no solution to life's questions. For Shpilman and Landsman's father, death is the only way out of a schizophrenic life exiled from their own self. In this light, the epigraph at the beginning of the novel takes on a pessimistic, hopeless dimension: "*And they went to sea in a Sieve.*" The line is from a poem by Victorian Nonsense writer Edward Lear. It tells of a fictional people, the Jumblies, who set out to cross the ocean in a Sieve, against all odds. This line warns us of the desperation which leads Jewish exiles to the frozen land of Sitka, and of the absurdity and inescapability of exile.

But all is not dark. Although the future still rests uncertain at the end of the novel, Landsman finds his own salvation. There is no messiah, no future for the Yiddish settlement, but Landsman is reunited with his wife, Bina. Retrospectively, the ominous line from Edward Lear's poem can be viewed in a different light. Indeed, the poem tells a happy story; the Jumblies sail across the ocean in a sieve to a magical land, and they live to tell the tale:

And in twenty years they all came back,
In twenty years or more,
And every one said, 'How tall they've grown!
For they've been to the Lakes, and the Torrible Zone,
And the hills of the Chankly Bore!'
And they drank their health, and gave them a feast
Of dumplings made of beautiful yeast (...)

In the poem and in the novel, homecoming is equated not with a promised land but with coming back to your loved ones. For all its dark undertones, *The Yiddish Policemen's Union* is finally a love story:

Landsman has no home, no future, no fate but Bina. The land that he and she were promised was bounded only by the fringes of their wedding canopy, by the dog-eared corners of their cards of membership in an international fraternity whose members carry their patrimony in a tote bag, their world on the tip of their tongue. (p. 411)

Again, the novel's final words bring us back to the beginning and to Chabon's dedication of the novel to his wife, whom he calls his *bashert*. *Bashert*, "fate, destiny," is to be found in love, not land. Writing Jewish-American identity in *The Yiddish Policemen's Union* enables Chabon to question the very notion of identity and show it as inseparable from the existential questions of life, death and love.

NOTES

[1] For instance, Andrew Furman states that "Jewish American writers (and, for that matter, other ethnically distinct Euro-American writers) must be included in the multicultural mix because they have their own distinct voice or portfolio peculiar to their sociocultural experience outside the mainstream." Andrew Furman, *Contemporary Jewish American Writers and the Multicultural Dilemma: Return of the Exiled*, Syracuse: Syracuse University Press, 2000, p. 10.

[2] The first wave of immigration in the 18th century mostly consisted of Sephardic Jews from Spain and Portugal. They were followed in the mid-nineteenth century by reformist German Jews whose language was modern German.

[3] Mary Antin's autobiography tells of her passion for the English language, the language of her newfound American identity, and her struggle to speak and think English "without an accent" (Antin 1912).

[4] "My father really made the middle years of the twentieth century in America come alive for me when I was a kid. He was full of lore about the radio shows, politicians, movies, music, athletes, and so forth, of that era. And since he was from Brooklyn, his memories and his view of that time had a very New York slant to them" (Chabon 2000).

[5] My analysis of the book will be based on the 2008 British edition by Harper Perennial, but all English-language editions feature the same old-fashioned, faux-sensational cover design style.

[6] Fittingly enough the movie rights were purchased by the Coen brothers, a filmmaker duo perhaps best known for their contemporary take on the *film noir* tradition and their fondness for gritty humor and 1950s America.

[7] The name is fictional but derived from Chabon's grandmother's birth town in Russia, Verbov. The name for the messianic character/murder victim in the book is taken from Menachem Mendel Schneerson, a real life Hasidic Jew "whom many withing the Chabad-Lubavitch sect believe was the messiah" (Cohen 2008: 13).

[8] In 1939, a report issued by the ministry of the Interior argued that the development of Alaska required people, and it proposed opening Alaska to the growing number of European refugees (mostly Jews) who were seeking asylum in the United States (Feingold 1995: 114-118).

[9] The name now serves as a humorous self-designation by Alaskan Jews (see http://www.frozenchosen.org/), but it also refers to America's Reformed Christians who are often described as stereotypically cold and distant.

[10] Here, a made-up adjective by Chabon to refer to people from Galizia, a region of Eastern Europe, astraddle Poland and Ukraine.

[11] More specifically, a New York dialect, as Patricia Cohen has noted: "For the book, Mr Chabon dug into New York's underworld slang, filling it at spots with his own linguistic creations" (Cohen 2008: 10).

BIBLIOGRAPHY

Antin, Mary, 1912, *The Promised Land*, Boston & New York, Houghton Mifflin.

Chabon, Michael, [2007] 2008, *The Yiddish Policemen's Union*, London, Harper Perennial.

Chabon, Michael, [1997] 2008, "Guidebook to a Land of Ghosts," appendix to *The Yiddish Policemen's Union*, London, Harper Perennial, p. 15-19.

Chabon, Michael, 2003, "The Editor's Notebook", introduction to *McSweeney's Mammoth Treasury of Thrilling Tales*, New York, Vintage, p. 5-8.

Chabon, Michael, 2000, "A Conversation with Michael Chabon," *Boldtype*, vol. *4.6*, http://www.randomhouse.com/boldtype/1000/chabon/ [retrieved January 26, 2011].

Cohen, Patricia, 2008, "The Frozen Chosen", appendix to *The Yiddish Policeman's Union*, London, Harper Perennial, p. 5-14.

Dickstein, Morris, 2001, "The Complex Fate of the Jewish American Writer", in Emily Miller Budick (ed.), *Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature*, New York, SUNY Press, p. 57-78.

Feingold, Henry L., 1995, *Bearing Witness: How America and its Jews responded to the Holocaust*, Syracuse, Syracuse University Press, p. 114-118.

Grauer, Tresa, 2003, "Identity matters: contemporary Jewish American writing", in Michael P. Kramer and Hana Wirth-Nesher (eds), *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 269-284.

Hall, Stuart, 1990, "Cultural Identity and Diaspora", in Jonathan Rutherford, ed., *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart, p. 222-237.

Heschel, Susannah, 2003, "Imagining Judaism in America", in Michael P. Kramer and Hana Wirth-Nesher (eds), *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 31-49.

Howe, Irving and Greenberg, Eliezer (eds.), 1954, *A Treasury of Yiddish Stories*, New York, Viking Press.

Howe, Irving (ed.), 1966, *Selected short stories of Isaac Bashevis Singer*, New York, Modern Library.

Howe, Irving and Greenberg, Eliezer (eds.), 1969, *A treasury of Yiddish poetry*, New York, Holt, Rinehart and Winston.

Kugelmass, Jack (ed.), 2003, *Key Texts in American Jewish Culture*, New Brunswick, Rutgers University Press.

Levinson, Julian, 2008, *Exiles on Main Street. Jewish American Writers and American Literary Culture*, Bloomington, Indiana University Press.

Roth, Philip, [2004] 2005, *The Plot Against America*, London, Vintage.

Schweid, Eliezer, "The Construction and deconstruction of Jewish Zionist identity", *in Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature*, Emily Miller Budick, ed., New York, SUNY Press, 2003, p. 23-44.

Wirth-Nesher, Hana, 2003, "Traces of the Past: Multilingual Jewish American Writing," *in* Michael P. Kramer and Hana Wirth-Nesher (eds), *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 110-128.

THE JAPANESE BY THE BEGINNING OF THE MEIJI ERA (1868-1912) – REASSESSING MODERNITY

Alexandra-Marina GHEORGHE
University of Bucharest

Scopul studiului de faţă este acela de a prezenta şi analiza modul în care, prin intermediul lucrărilor publicate de către intelectualii perioadei de mijloc a secolului al nouăsprezecelea, japonezii au reuşit să transforme un stil de viaţă static şi o mentalitate specifică unui spaţiu politic închis ermetic, caracteristic epocii istorice care oficial se încheie în 1868, într-o lume deschisă schimbărilor şi comunicării interculturale. Sunt ilustrative în acest sens ideile exprimate de doi intelectuali care călătoresc în lumea occidentală în preajma începutului perioadei *Meiji* (1868 – 1912) – Fukuzawa Yukichi (1834 – 1901) şi Kume Kunitake (1839 – 1931). În conformitate cu discursurile celor doi gânditori – pe de o parte sunt asumate cu luciditate anumite neconcordanţe ale culturii proprii cu lumea occidentală, fiind remarcate cu tot atâta onestitate elementele de interes comun pe care, ca o caracteristică deja asumată, Japonia este obligată să le adopte pentru a-şi schimba atât statutul politic, cât şi imaginea internaţională.

Keywords: Japan, West, Kume, Fukuzawa, modern.

Introduction

Experiencing the *Other*'s spiritual world and tasting the *Other*'s food and drinks makes the *Ego* start grasping his or her complexity. Whether we talk about an official embassy or about a personal experience, the traveler who reaches distant lands is supposed to bring back a different way of understanding the world.

The search for one's essence almost always emerges as a reaction to a challenge to the preconceptions caused by an impact of an alien form of existence. At such times, the subject relies on conjecture, issuing a projection of the real

Weltanschauung – or sub-consciousness – that fits the expectations of the subject. It is no wonder, therefore, that the Japanese projected their imagined freedom in thinking within the Western limits.

1. The Japanese and the Western World – A Pre-Modern Cultural Paradigm

Japan's impact with the Western world takes place in a modern era. It is the visit of the American Commodore Matthew C. Perry in 1853 that offers the Tokugawa *Shōgun* and his advisers a different perspective regarding the enormous difference between the local technology, science, practical knowledge, as well as lifestyle and their Western counterparts. By that time the political framework of Tokugawa Japan was a feudal one. The Japanese intellectuals were educated along ancient Confucian moral values. According to the Japanese Neo-Confucianism (*Shushigaku*) a special attention was directed to "the way of mankind" (*jindō*) which outlined a certain official ethics that was stressing a rigid social hierarchy that had been adapted from the teachings of the Chinese scholar known as Chu-Hsi (1130 – 1200).

Ann Waswo provides us with a synthetic approach regarding the national situation, as well as the international status of Japan by the beginning of the *Meiji* Epoch (1868 – 1912):

> *About 125 years ago, in the early 1870s, Japan was what we might now term a 'third world' or 'developing' country. A fledgling central government, dating from the Meiji Restoration of 1868, exercised only limited control over the population and resources of the Japanese archipelago. The economy was overwhelmingly agrarian, with some 80 per cent of the labor force in farming and some 70 per cent of gross international product deriving from food production and food processing. A classic 'third world' pattern prevailed in the country's foreign trade, with exports consisting largely of primary products from the land and imports of manufactured goods from the industrialized and industrializing countries of the West.* (Waswo 1996: 1)

The social and economic status of the Japanese was not a very favorable one. Besides, in the popular imaginary there were many local thinkers who would identify the European foreigner with the worst, unpredictable fears. Regarding

foreigners, Aizawa Seishisai (1782 – 1863) wrote a very radical essay called *Shinron* ("New Theses") in 1825. There he voices his worst fear regarding Japan's fate and the grim possibility of being invaded by foreigners:

> *Some say that the Westerners are merely foreign barbarians, that their ships are trading vessels or fishing vessels, and that they are not people who would cause serious trouble or great harm. Such people are relying on the enemy's not coming and invading their land. They are relying on others, not on themselves. If I ask such people about the state of their preparedness, about their ability to forestall an invasion, they stare blankly at me and know not what to say*. (De Bary 2006: 524)

The image of the foreigner had been seriously deteriorated in the pre-modern times. Besides, almost all the Japanese were manifesting absolutely no interest towards the outer world, on one hand because of the official isolation policy and on the other hand – because they had a sense of order and harmony within their own country. As W.G. Beasly put it:

> *(During the Edo period) the social and political order was coherent enough, and uniform enough, to give men a sense of belonging to something more than the family and locality; and it was reinforced by possession of common language and a common culture, together with a degree of literacy sufficient to ensure that the community of ideas was not limited to the ruling class.* (Beasley 1969: 82)

Yet all these data were to change after all the contacts with the Western world after 1853, when the first foreign fleet was officially allowed to come to Japan by the military authorities.

2. Travels and Growing Mobility in Pre-Modern Japan

If we take into consideration the degree of change in Japan during the *Edo* period[1], that is two centuries and a half before the beginning of the Meiji period, we can notice that a high degree of stability is reflected by the society at several levels. Ordinary people are not allowed to leave their native places by laws issued by the Tokugawa Shōgun himself. There is no possibility to change one's social status during one's lifetime – in other words, once a man is born in a farmer's

family, he cannot change his status for a higher one – and the only higher on is the samurai position. People are periodically checked during their travels in Japan. A vast system of custom houses is established along the only roads that people can travel safely. A man – as well as a woman – cannot marry outside the domain he or she belongs to without the senior's official approval. A constant military supervision of all the people transforms Japan in a place where action is discouraged and a static way of life prevails. National peace comes with a price.

Japan had officially been a closed country (*sakoku*) between the beginning of the seventeenth century and the middle of the nineteenth century. Yet, despite the official decrees, one could find almost all this time some Chinese traders in the areas close to the harbors, as well as Dutch traders on Dejima, an artificial island not far from Nagasaki (Gheorghe 2004: 244). They were not educated people, yet due to their rather cumbersome commerce, some educated men like the German physician Engelbert Kaempfer (1651 – 1716) could reach Japan and write about it, bringing the country's scenery and customs much closer to the European scholars through notes and observations of all kind. All the papers that contained the things they jotted down during their extremely brief encounter with the Japanese world became an important source of income for the publishers all around the Western part of Europe during this interval (Gheorghe 2007: 53-89). For a long time impressive papers like the seventeenth century *History of Japan* by Kaempfer or smaller ones like the work of Francis Caron and Joost Schouten entitled A *True Description of the Mighty Kingdoms of Japan and Siam* have outlined the Western perception of the Japanese World. Kaempfer, Caron and Schouten were not alone, yet they found themselves in a much larger group formed by Marco Polo (1254 – 1324), Mendez Pinto (1509 – 1583), Saint Franciscus Xavierus (1506 – 1552), William Adams (1564 – 1620), as well as Philipp Francis von Siebold (1796 – 1866) and other famous travelers.

The habit of traveling inside as well as outside Japan is – nonetheless – quickly adopted by the Japanese officials not later than the end of the *Edo* period. The European way of establishing a whole worldwide web of connections through travels, diplomatic as well as commercial ties made the Japanese military leaders reconsider their traditional static, isolation policy.

As Miyoshi Masao underlined, there was a new drive to communicate with the *other* during the *Bakumatsu* period (1853 – 1868)[2].

During the last years of Tokugawa reign about 150 students traveled westward, roughly half of the Tokugawa house, and the others from various

feudalities. Most of these men were not adequately prepared either psychologically or linguistically, and their specific academic achievements were rather dubious. Some, like those sent to Russia by the Shogunate in 1865, are reported to have been illiterate even in their on language. And yet, even these dullards did see and experience outside world. (Miyoshi 1994: 178)

The inner dynamics of the masses and rulers as well start change the older mind set and prepare the Japanese for the modern, highly westernized cultural paradigm that was to oppose the feudal, militaristic one.

The change in the Japanese official mind is a radical one and, from a static culture of international speechlessness, the Japanese officials take several steps towards a dynamic way of communicating with the *others* – i.e. the envoys of the Western world. If we take into consideration Hall's assertion – "culture means communication and communication means culture" (Hall 1959: 186) – at the dawn of their own bloom through modernity, the Japanese chose as a first step some ways to establish a direct, unhindered communication. Furthermore, the Japanese envoys travel very far to establish a wide world network of partners.

The Japanese changed from a well established, static point of reference to a permanent moving and evolving culture.

If we take into consideration the condition of the Japanese envoys – whether they are young, old, men, women or even children[3] – we can notice the fact that under the circumstances met by the Japanese after the Meiji Restoration, we may isolate an instance of *unilateral acculturation* (Şerbănescu 2007: 277), that "takes place under circumstances of contact among groups of participants in an event by taking the Other's habits – another type of manners, food" and so on, that gets a *temporary* existence. The main string of events that can be noticed after 1868 in Japan is a consequence of the deliberate getting together of the representatives of the Japanese authorities and some specialists from other countries of the Western world, known as foreign employees (*oyatoi gaikokujin*). A certain inner search for change occurred. It can also be interpreted as a strong effort to find a suitable identity within a new, wholly different, internationally hierarchical context. As Azzi and Klein noticed, identities can become manifest "only within a comparative context… the cultural contact is the main sociological mechanism that allows such a comparison" (Ferréol & Jucquois 2005: 334). When the foreign employees are allowed to permeate the power structure, we can notice that the former homogenous ethnically leading group of the Japanese society starts changing, a

third major change occurs. As the power of the imaginary still remains intense, despite the efficiency of certain political measures aiming at the ethnic mixture of the leading political groups, as well as the ordinary people – with foreign specialists, the disturbances of the previous order still remain alive in the minds of respected intellectuals of the Meiji epoch. This situation of blind submission to the foreign ways was to be criticized later, in 1914 by one of the most popular and gifted writers of his times (Gheorghe 2008: 164), a Japanese writer called Natsume Sōseki (1867 – 1916), who lectured upon the Japanese notion of *individualis*[4], as well as upon the state of affairs prevailing in the intellectual world of the beginning of the Meiji period:

> *In my day, it was even worse. Attribute something – anything – to a Westerner, and people would follow it blindly, acting meanwhile as though it made them very important. Everywhere, there were men who thought themselves extremely clever because they could fill their speech with foreign names. Practically everybody was doing it.* (Sōseki 1979: 33)

3. The Iwakura Mission and the Impact with the West

One of the foreigners who had been appointed by the Japanese government as a counselor was an American of a Dutch origin, Guido Herman Fridolin Verbeck *(*1830-1898). He strongly suggested the Japanese governors to travel throughout the Western world in order to be able to understand the reality of those far countries – on one hand – and to present the world a new political item. As the authorities considered his advice extremely useful, they sent abroad a Japanese mission between 1871 and 1873 that was coordinated by Iwakura Tomomi (1825-1883). As Alistair Swale put it "the mission… was arguably Japan's first attempt at top-level and full-scale diplomacy." (Nish 1998:11). The purpose of the mission – apart from the previous embassies sent to the United States of America and Europe – was to "present a credible face to the Western powers… and thereby secure recognition, to investigate the social and economic conditions of the various powers and clarify the basis of their 'enlightened civilization'" (Ibidem: 12). The members of the mission as well as their accompanying people did everything they could in order to examine the Western society closely. Among the members of the Iwakura Mission there were many key figures like Ōkubo Toshimichi (1830-1878), who was assassinated by fanatic samurai because of his modern, pro-Western views, Itō Hirobumi (1841-1909), the thinker behind the first modern Japanese Constitution,

Kidō Takayoshi (1833-1877) who urged his colleagues to establish a Constitutional government, and many others. There were also young people who accompanied the mission. Among them there were also five girls, whose age ranged from six to fifteen years old.

All the members of the Iwakura group were animated by a spirit that Professor Naruo Shinji called *kokorozashi* – an inner drive of hope, ambition, the conscience of a special mission, vocation, strong determination and a certain future vision as well as a clear-cut purpose (*mokuteki*). Despite the dangers that they were confronted with, after their return to their home country – whether they were driven away from the public life (the case of Kidō Takayoshi), or eventually assassinated (the case of Ōkubo Toshimichi) – they kept the high pace of modernization in Japan and all the progresses that could be noticed during the second half of the nineteenth century were, more or less, a consequence of their participation in the national project designed by Verbeck and approved by the Meiji authorities. The official record of the mission was provided by a Confucian scholar called Kume Kunitake (1839-1931), whose later appointment and main object of study was Historiography. His positive view upon the ancient Japanese Chronicles was his later academic breakthrough. He no longer viewed *Kojiki* ("Writings from the Ancient Past") (712 A.D.) or *Nihonshoki* ("The Chronicle of Japan") (720 A.D.) as a set of sacred texts, yet he "attempted to research them as ancient historical materials" (Ōguma 2002: 66). His five-volume record of his Western experience between 1872 and 1873 was entitled *Tokumei zenken taishi Bei-Ō kairan jikki* ("A True Account of the Observations of the Ambassadorial Mission to America and Europe")[5] and it was published a few years after the end of the official voyage abroad. Kume creates a new term for the Western area of Europe and The United States of America by his *Bei-Ō* concept. He also manages to keep alive the older scholar trend started by Fukuzawa after his return from his three voyages in the West, without losing any originality of an official diary.

The feudal conscience stressed the local values at most. In feudal and pre-modern Japan it was the social status and the domain that defined an individual's value first and foremost. Yet, under the foreign influence, all these multiple parts of the traditional identity defined by a multitude of local streams of consciousness are reunited in a different whole. It is the vision from outside that dominates the individuals under the new, modern, requirements. As Marius B. Jansen underlined, around 1870 "in the new international world there could be only limited tolerance for the divisions of the late feudal Japan. One finds no Tokugawa consciousness in these diaries…; it is Japan that counts." (Jansen 1980: 49)

4. Europe and Japan in Kume's Vision: Repositioning Modernity

Among Europeans, Kume appreciates both the character of the British, as well as the well balanced, neutral position of their state policy:

> *When assessing their own character, the British say that their feet never rest for long on the ground. The British also have an adage: 'Time is money.' These facts are enough to tell one that the people all work hard at their occupations and are very diligent*. (Kume II 2002: 43)
> *While the countries of Europe were harrowed by the Napoleonic wars early in this century, Britain alone remained in safety, aloof from the turmoil. It began to acquire its overseas territories and to lay the foundations of its national prosperity about the year 1800…* (Kume, II, 2002: 57)

Kume's caution is a manifestation of a modern identity – the inter-cultural conscience. He is far from following blindly any imitation of the Western patterns. For instance one of the most criticized aspects of the American democracy is the procedure used in adapting governing strategies:

> *A system of government whereby officials are chosen by the public and laws are made by public agreement seems fair. However, elected representatives to the upper and lower houses are not always gentlemen of the highest caliber. Ordinary people do not always give and receive wise counsel. For this reason, when opinions collide and the majority decides matters, often the superior policy is rejected and the inferior policy adopted*. (Kume I 2002: 212).

His inherent positive approach of a cultural issue eliminates any possibility to manifest any awe towards the Western culture as a whole. He is also a cultural observer that refrains from nurturing any ultra nationalistic conscience.

> *Just from looking at factual accounts of these three great countries* (The United States of America, Britain and France – my note) *with their large areas and populations, the global extent of their commercial power becomes increasingly apparent. Japan is not necessarily far behind in terms of area, population and produce but in my view it is in our commercial weakness,*

born of the people's lack of vision or sense of unity and perseverance. (Kume III 2002: 157)

Although Kume's criticism is well justified, for the sake of a balanced, unbiased thinking, he also manifests his self-respect as Japanese. He is aware of the future necessity for his countrymen to borrow different elements from the West, yet he cannot miss this opportunity to underline the achievements of his countrymen.

Since ancient times, our country has made few discoveries or inventions but has been skilled in acquiring the knowledge of others. Architecture, iron-smelting, porcelain and embroidery were all derived from Korea and China, but now we have surpassed them in all things. Although there are many old countries in the East, the only one that has made progress in its development is our country. (Kume IV 2002: 321)

The previous paragraph proves that although Kume cannot be identified as an 'Aizawa' type, he is not the 'Fukuzawa' type either. He lucidly notes what is to be taken from each Western cultural surrounding.

He keeps a conscience of the local values inculcated by his scholarly, military education – e.g. the Chinese classics that he constantly quotes in his travelogue – yet he is not their stout devotee. He misses the sacredness and intangible of all the assimilated values and proves to be a model of "fluid identity" as Carmel Camillieri defined it (Ferréol & Jucquois 2005: 335), and makes it a characteristic that cannot be suspected for any biases.

5. Fukuzawa Yukichi and Kume Kunitake: Common Concerns

Young Meiji leaders as well as most of the Japanese intellectuals who observed all the changes that took place in the Japanese society through the *Bakumatsu* period (1853 – 1868) agree on one aspect – all the "evil customs" that Meiji Japan had inherited from its China-derived cultural influences are to be rooted out and replaced with Western influences. One of the most influential intellectuals of the nineteenth century, and probably "the most influential transmitter of the Western teaching of progress" (Jansen 1980: 51), *Fukuzawa* Yukichi (1834 – 1901), expresses his utter determination towards a public encouragement of the authorities and ordinary people alike to disregard their feudal, static, rigid, local inheritance:

It is not only that I hold little regard for the Chinese teaching, but I have even been endeavoring to drive its degenerate influences from my country […]
The true reason for my opposing the Chinese teaching with such vigor is my belief that in this age of transition, if this retrogressive doctrine remains at all in our younger men's minds, the new civilization cannot give its full benefit to this country. In my determination to save our coming generation, I am prepared even to face singlehanded the Chinese scholars of the country as a whole. (Fukuzawa 1966: 216)

Kume Kunitake, on the other hand, mentions Chinese thinkers and wise Chinese sayings quite often. Despite that he falls in the trap of stereotyped thinking when he notices the walled city of Shanghai that has its famous walls 'coated in dirt and the stagnant water stinks of decay" – a state of affairs that "is typical of the Chinese disregard for cleanliness." (Kume V 2002: 350)

Fukuzawa launches constant attacks towards any kind of self-indulgence or Chinese derived cultural habits. He is not afraid to make clear-cut remarks, as he seems to have no doubt regarding the source of the backwardness of Japan. He is of a *samurai* stock; therefore, even if his visits to America and Europe in 1860, 1862 and 1865 change his views regarding people's rights, social status and freedom in general, his upbringing cannot erase the hierarchies from his imaginary. As far as Orient and Occident are regarded, he says:

From my own observations in both Occidental and Oriental civilizations, I find that each has certain strong points and weak points bound up in its moral teachings and scientific theories. But when I compare the two in a general way as to wealth, armament, and the greatest happiness for the greatest number, I have to put the Orient below the Occident. (Fukuzawa 1966: 214, 215)

Although Kume Kunitake is also a scholar of Fukuzawa's generation, he refrains from placing any of the two spaces on a favored place.

The customs and characteristics of East and West are invariably different, and seem to originate in diametrically opposed sources. The occidental enjoys associating with strangers. The oriental refrains from doing this. This is not solely a lingering effect of the seclusion of the country. It is because

the oriental pays scant attention to material wealth, and considers that foreign trade is not a pressing concern. The occidental enjoys going out to divert himself. This is why even small villages have public parks. The oriental enjoys being lazy in his own house. That is why every house has a garden. (Keene 1998: 95).

Fukuzawa's thinking paves the pay for Kume's positivist approach. He tries to escape all the stereotypes, as well as any pre-designed thinking and although he himself makes a distinction between the two patterns – the "oriental" and the "occidental" ones, he understands that merits and personal capacity are the only factors which influence one's position in the society:

Although the knowledge or skills of East and West are different and cannot easily be combined, progress and decline surely do not just depend on what heaven chooses to grant or to take away. There is something here for intelligent people to consider carefully, so that throughout the world those who have and those who do not can complement one another, so that advantages can make up for deficiencies, and so that together we may not lose the spirit of enquiry and encouragement. (Kume IV 2002: 321).

Apart from his official duty to express and focus on differences between Japan – as an Eastern country – and the Western world, Kume is also extremely critic when he notices the so called *forty-year* difference between his own country and Europe: "It is since 1800 that Europe has attained its present wealth; and it is only in the last forty years that it has achieved the truly remarkable level of prosperity we now see." (Kume, II, 2002: 57). He genuinely approves of the fact that, despite the feudal label that the people had in mind when talking about nineteenth century Japan, his country actually had many modern economic and spiritual mechanisms characteristic of the West – an independent money circulation system, handmade objects were produced in workshops all over the country, the people shared many creeds which made them closer to the modern spirit of independent, quasi secular thinking of the ruling class, a high degree of literacy among ordinary people thanks to the *terakoya* system, as well as many other aspects.

Kume establishes a hierarchy of excellence that labels Europe as the embodiment of civilization. In other words he overtly establishes a model for Japan and says it as sincerely as he can. "European countries at the present day stand at the pinnacle of civilization. They are immensely rich and powerful, their trade is on

a huge scale, they excel in arts and manufactures, and their peoples live pleasant lives and are extremely happy.” (Kume, II, 2002: 57)

On the other hand Kume does not refrain from quite a harsh criticism directed toward his own country, even if the manner that he adopts in the process is highly poetic:

> *Among the peoples of Europe, once a house has been built it is inherited by succeeding generations, who not only keep it in good repair but also improve it, so that it becomes more and more beautiful. The people of China put a great deal of thought into building a house, but when it is finished they do not trouble to keep it in good repair, so it becomes dilapidated. Even so, they do not demolish it. We Japanese differ from both. We build a house quickly, giving little thought to the workmanship, and no sooner is the house finished that we knock it down and build again. Thus, we see little progress or improvement. How have we come to be like this?* […] *To excuse ourselves by saying that it is because we are of a different habit of mind is not an honest argument.* (Kume, II, 2002: 111)

Kume seems to have the sensitivity of a future program designer, rather than a strong, ardent pro-Japanese feeling. Not later than the 1870’s, Fukuzawa is also aware of the existence of some shortcomings as far as the new Japanese world is regarded. Therefore, he feels like justifying himself in front of the other fellow intellectuals: “The final purpose of all my work was to create in Japan a civilized nation as well equipped in the arts of war and peace as those of the Western world. I acted as if I had become the sole functioning agent for the introduction of Western learning.” (Fukuzawa 1966: 214)

Fukuzawa is not alone in his efforts of grasping and eventually trying to adapt Western values in Japan, yet Kume’s very long and detailed 1878 travel diary had a far lighter impact upon the general Japanese conscience that his works regarding the West, published in 1866 (*Seiyō jijō* – “On Conditions in the Western World”) and 1876 (*Gakumon no susume* – “Education Progress”). Both Fukuzawa and Kume reiterate the major differences between the Western world and their society, yet they are confident regarding the certain progress of their country. Fukuzawa, as a promoter of modernization through Westernization differs from Kume who is convinced that Japan can overcome the forty year span of time that places Europe ahead of Japan through his countrymen’s own efforts.

Conclusions

The Meiji period (1868 – 1912) is widely regarded as the first and most successful stage of modernization of the Japanese world. Apart from the radical changes that occur inside Japan, it also changes its international status both politically and in the general imaginary of the world. The Japanese drive to learn and experience the outer world gushed from inside, urging all the people to acquire knowledge from peoples all over the world. This tendency was officially launched through the Charter Oath issued by the Emperor in 1868 that encouraged people to seek learning through the world.

Fukuzawa's view preceded the highest official demand for inter-cultural communication and assimilation, while Kume's experience and discourse materialized an official urge as well as an inner amount of curiosity. Both Japanese thinkers are a part of the same generation and intellectual background. Their opinions are essential as far as the political strategies, as well as individual search for change are concerned. They both prove that communication among peoples is necessary, and yet progress on their own side cannot occur unless one's sense of being is sincerely grasped and repositioned in an inner and outer world as well.

And finally, there is a necessary ingredient that reunites the two thinkers: their travels. In their travelogues, as well as books, they present and recommend the Western world to their fellow countrymen not only as a different space, but also as a desired, possible project that Japan is expected to accomplish. Their experiences and opinions make them a real corner stone of the dynamics in human thinking.

NOTES

[1] The *Edo* epoch lasted from 1600 until 1867. This historical period is usually considered pre-modern.

[2] *Bakumatsu* is a Japanese term and it means the end (*matsu* – Japanese language) of the *bakufu* (the military government); it is the last significant period of time belonging to the pre-modern epoch widely known as the *Edo* period or the *Tokugawa* period – due to the *Tokugawa* Shōguns (the highest military leaders, usually the political figures next to the Emperors) who were the real rulers in Japan between 1600-1868.

[3] Ume(ko) Tsuda (1864 – 1929) was only six years old when she was taken by the *Iwakura* Mission to the United States of America. She spent about thirteen years abroad (between 1872 and 1882, as well as from 1889 until 1892) and she studied at the Archer Institute, as well as at Bryn Mawr College. (Kume, V, 2002: 362)

[4] "Freedom is the essential substance of individualism, which in turn forms the foundation of individual happiness." […] "The individualism I am talking about implies a warning against becoming the kind of fellow who insists on keeping his helmet on even after the fire is out, the man who wants to keep in lock-step when that is no longer necessary." (Sōseki 1979: 43, 44)

[5] The text was studied and reprinted after one hundred years from its initial publication (see the Bibliography).

BIBLIOGRAPHY

Beasley, W.G., 1969, "Japan and the West in the Mid Nineteenth Century: Nationalism and the Origins of the Modern State – The Raleigh Lecture on History" in *The Proceedings of the British Academy, Volume LV*, London, Oxford University Press.

De Bary, William Theodore, Gluck, Carol & Tiedeman, Arthur E., 2006, *Sources of Japanese Tradition. Volume Two: 1600 to 2000, Abridged. Part One: 1600 to 1868*, New York: Columbia University Press.

Ferréol, Gilles and Jucquois, Guy, coordinators, 2005, *Dicţionarul alterităţii şi al relaţiilor interculturale*, Iași: Polirom.

Fukuzawa, Yukichi, 1966, *The Autobiography of Yukichi Fukuzawa*, translated by Eiichi Kiyooka, New York, Columbia University Press.

Gheorghe, Alexandra Marina, 2004, *Elemente de cultură şi civilizaţie japoneză*, Bucureşti, Oscar Print.

Gheorghe, Alexandra Marina, 2007, *Japonia și lumea occidentală – imaginea „celuilalt" între 1853 și 1912*, unpublished Ph.D. thesis.

Gheorghe, Alexandra Marina, 2008, *Metamorfoze ale textului literar japonez de la Kojiki la Murakami*, Bucureşti, Editura Fundaţiei România de Mâine.

Jansen, Marius B., 1980, *Japan and Its World. Two Centuries of Change*, Princeton, Princeton University Press.

Keene, Donald, 1998, *Modern Japanese Diaries*, New York, Columbia University Press.

Kume, Kunitake, 1977 – 1982, *Tokumei zenken taishi Bei Ō kairan jikki* ("The True Notes from the Trip to America and Europe of the Ambassadors Extraordinary and Plenipotentiary"), 5 volumes, Vol. I: 1977, 2000 (17 ed.) , Vol. II: 1978, 2000 (14 ed.), Vol. III: 1979, 2000 (13 ed.), Vol. IV: 1980, 2000 (13 ed.), Vol. V: 1982, 2000 (12 ed.), Tōkyō, Iwanami shoten.

Kume, Kunitake, 2002, *The Iwakura Embassy 1871 – 73. A True Account of the Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary's Journey of Observation through the United States of America and Europe*. *Compiled by Kume Kunitake*. *Volume I The United States of America*, translated by Martin Collcutt, Matsudo, Chiba, The Japan Documents.

Kume, Kunitake, 2002, *The Iwakura Embassy 1871 – 73. A True Account of the Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary's Journey of Observation Through the United States of America and Europe*. *Compiled by Kume Kunitake, Volume II Britain,* translated by Graham Healey, Matsudo, Chiba, The Japan Documents.

Kume, Kunitake, 2002, *The Iwakura Embassy 1871 – 73. A True Account of the Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary's Journey of Observation Through the United States of America and Europe*. *Compiled by Kume Kunitake*, *Volume III Continental Europe, 1,* translated by Andrew Cobbing, Matsudo, Chiba, The Japan Documents.

Kume, Kunitake, 2002, *The Iwakura Embassy 1871 – 73. A True Account of the Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary's Journey of Observation Through the United States of America and Europe*. *Compiled by Kume Kunitake, Volume IV Continental Europe 2,* translated by P.F. Kornicki, Matsudo, Chiba, The Japan Documents.

Kume, Kunitake, 2002, *The Iwakura Embassy 1871 – 73. A True Account of the Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary's Journey of Observation Through the United States of America and Europe*. *Compiled by Kume Kunitake*, *Volume V, Continental Europe 3; and the Voyage Home*, translated by Graham Healey, Eugene Soviak and Chushichi Tsuzuki, Matsudo, Chiba, The Japan Documents.

Miyoshi, Masao, 1994, *As We Saw Them. The First Japanese Embassy to the United States*, New York, Tokyo, London, Kodansha International.

Nish, Ian, 1998, *The Iwakura Mission in America and Europe. A New Assessment*, Midsomer Norton, Avon, Curzon Press Ltd.

Ōguma, Eiji, 2002, *A Genealogy of 'Japanese' Self-images*, Melbourne, Trans Pacific Press.

Rubin, Jay, 1979, "Sōseki on Individualism: *Watakushi no kojinshugi*", *Monumenta Nipponica*, XXXXIV, No. 1, Spring, Tōkyō, Sophia University Press.

Șerbănescu, Andra, 2007, Cum *gândesc și cum vorbesc ceilalți. Prin labirintul culturilor*, Iași, Polirom.

Sōseki, Natsume, 1979, *My Individualism*, translated by Jay Rubin in *Monumenta Nipponica*, XXXXIV, No. 1, Spring, Tōkyō, Sophia University Press.

Waswo, Ann, 1996, *Modern Japanese Society, 1868 – 1994*, Oxford, New York, Oxford University Press.

UNIVERSALIZAREA IDENTITĂŢII UNUI PERSONAJ MITIC – „EVREUL RĂTĂCITOR” ÎN ROMANELE LUI PÄR LAGERKVIST

Irina GHIORGHIASA
Universitatea „Al. I. Cuza” Iaşi

La dimension mythique de l’existence humaine ne peut être définie que par rapport aux circonstances culturelles et sociales qui caractérisent une certaine époque. Si les définitions « classiques » du mythe mettent en évidence les liaisons entre la réalité mythique et le temps archaïque, le sens moderne du terme est plus large, en associant toute sorte de fiction. Cependant, les mythes du monde archaïque et du monde moderne ont les mêmes traits. Le processus de redéfinition sémantique du mythe permet à l’homme moderne de retrouver et de reconsidérer des sens anciens, qu’il peut adapter à une sensibilité mythique illustrative pour son époque et surtout pour son identité. C’est le sens mis en évidence de deux romans de Pär Lagerkvist – *Sibyllan* et *Ahasverus död* – qui développent le noyau mythique du Juif errant en concordance avec les traits de la spiritualité moderne.

Mots-clés : identité, le Juif errant, mythe, mythe « inventé », symbole.

Introducere

Concept-cheie legat de formele de exprimare a imaginarului, mitul face trimitere, în accepţie contemporană, la o pluralitate de sensuri. În limbajul cotidian, conceptul este asociat cu ceea ce reprezintă abateri de la „realitate”, adică „ficţiunile de tot felul, prejudecăţile, stereotipurile, deformările sau exagerările.” (Boia 1998: 39)

Diversitatea noţiunilor asociate conceptului în utilizarea curentă intră în relaţie antagonică, cel puţin din punctul de vedere al delimitării domeniului de definit, cu punctul de vedere „clasic”, potrivit căruia mitul face referire la o realitate asociată societăţilor arhaice şi tradiţionale, pe care o revelează. În acest

sens, mitul „nu se lasă surprins ca mit decât în măsura în care revelează că ceva *s-a manifestat deplin* şi această manifestare este în acelaşi timp *creatoare* şi *exemplară*, pentru că ea întemeiază la fel de bine şi o structură a realului şi un comportament uman.” (Eliade 1998: 10)

Concilierea punctelor de vedere se realizează prin referire la ceea ce Lucian Boia numeşte „sensibilitatea mitică” (Boia 1998: 40), proprie spiritualităţii umane, care determină conceperea mitului drept o construcţie imaginară cu funcţie de explicare şi de facilitare a înţelegerii unor realităţi cosmice şi/sau sociale, raportată la valorile unei comunităţi, la un anumit moment din evoluţia acesteia. De aceea, se poate vorbi, în egală măsură, de mituri ale lumii arhaice şi ale lumii moderne, structurate, în esenţă, pe aceleaşi coordonate – povestirea ca structură formală dezvoltând o schemă explicativă, prezenţa elementului sacru sau a simbolului/a ideilor abstracte, sugestia unui sistem de interpretare a evenimentelor, trimiterile la un model comportamental/cod etic, structura integrativă şi simplificatoare, cu rol ordonator şi generalizator.

Dacă *sensibilitatea mitică* proprie omului din orice timp şi spaţiu presupune conservarea unor structuri mitice (Geneza, Facerea, Paradisul Pierdut) fie „la nivelul *experienţei individuale*” (Eliade 1998: 21), fie în „arhetipuri şi inconştientul colectiv” (Jung 2004: 41) se poate vorbi, în egală măsură, despre existenţa unor mituri ale iubirii, ale trădării, ale extincţiei, asociate unor valori universale şi nu în mod necesar unui timp arhaic. În ultima categorie de structuri mitice pot fi integrate miturile „inventate” (Kirkegaard 2008: 12) – Don Juan, Faust şi Ahasverus -, considerate în acest mod prin posibilitatea datării primelor versiuni.

Fără a dezvolta ideea distincţiilor care se pot face între ceea ce ar putea fi considerat drept mit „autentic” şi mit „inventat”, trebuie remarcat faptul că, în cazul ultimei categorii, dimensiunea arhaic-sacră a „poveştilor” este substituită de prelucrarea unor elemente ale unor scenarii mitice originare în funcţie de caracteristicile spiritualităţii medievale, perioadă în care „istoriile” consacrate lui Faust, Don Juan sau Ahasverus s-au bucurat de o popularitate aparte. În acest sens, „evreul etern” sau „rătăcitor” intrat în conştiinţa colectivă, după o succesiune de variante onomastice, sub numele de Ahasverus, este protagonistul unui scenariu mitic ale cărui date se grefează pe unul dintre miturile originare ale creştinismului – răstignirea lui Iisus - , Faust face un pact cu diavolul, iar Don Juan intră în relaţie cu realitatea transcendentă a morţii.

Modul în care se redefinesc datele acestor scenarii narative care au dominat imaginarul european vreme de câteva secole ilustrează ideea de adaptare a reprezentărilor specifice unor epoci la caracteristicile altora, într-un proces de

resemantizare construit în sens peircean. Imposibilitatea perceperii dimensiunii sacre a existenţei pentru omul lumii moderne, definită de Mircea Eliade ca „experienţa omului lipsit de sentimente religioase, a omului care trăieşte – sau doreşte să trăiască – într-o lume desacralizată” (Eliade 1992: 15), nu se asociază cu dispariţia ideii însăşi de sacralitate, ci cu resemantizarea acesteia, prin universalizarea simbolurilor şi a sensurilor. Procesul de demitologizare se asociază, firesc, cu un proces de remitologizare, care înseamnă o interpretare la alt nivel şi în alt context a unor situaţii pe care o experienţă imaginară anterioară le-a furnizat.

Un asemenea proces de reinterpretare şi, implicit, de redefinire a sensurilor propun două romane ale lui Pär Lagerkvist, care dezvoltă nucleul narativ al mitului referitor la „evreul rătăcitor”, *Sibyllan* şi *Moartea lui Ahasverus*. Interpretate din perspectivă pragmatică, cele două romane ale lui Pär Lagerkvist îi oferă receptorului modern posibilitatea de a identifica şi de a apropria sensuri arhetipale. Autorul universalizează sensurile primare ale naraţiunii până în punctul în care interpretantul modern are posibilitatea de a le modela în conformitate cu datele contextuale pe care el însuşi le trăieşte.

1. *Semnul* mitic primar

1.1. Evreul rătăcitor ca *semn* mitic

Modelul semiotic triadic propus de Charles S. Peirce dezvoltă premisa unei relaţii particulare între semn, obiect şi interpretant. Asociind semioticii studiul proceselor de semioză, teoreticianul consideră că înţelegerea semnelor se poate realiza prin raportare la *terţiaritate*: „Terţiaritatea este relaţia triadică ce există între un semn, obiectul său şi gândul interpretant... Orice concept este, desigur, un semn.” (Peirce 1990: 332) Din perspectiva relaţiei semnelor cu obiectele denotate, simbolurile au statut de semne numai prin raportare la existenţa unui interpretant. De aceea, simbolurile au un rol foarte important în existenţa omului:

> *Simbolurile cresc. Ele iau fiinţă dezvoltându-se din alte semne, în particular din iconi sau din semne mixte care ţin de iconi şi de simboluri. Gândim numai în semne. Aceste semne mentale au o natură mixtă; părţile lor care sunt simboluri se cheamă concepte. Dacă un om produce un simbol nou, o face prin gânduri care presupun concepte. Astfel un simbol nou se poate dezvolta doar din simboluri.* (*Semnificaţie şi acţiune*: 302)

Evreul rătăcitor, cu biografia fictivă pe care i-o creează literatura, devine un simbol. Un fragment din *Evanghelia după Ioan* stă la baza unor serii ample de creaţii populare şi culte, valorificând un nucleu originar, dar adaptându-l atât la nivel formal, cât şi la nivelul conţinutului, în funcţie de configuraţia mentală a timpului şi a spaţiului în care acestea au luat naştere. Supravieţuind din Evul Mediu până în secolul al XX-lea, mitul evreului rătăcitor încifrează sensurile complexe ale unui mit al alterităţii (Massenzio 2006: 18), particularizat prin construcţia personajului – martor nemuritor al răstignirii lui Iisus, deci păstrătorul unui adevăr fundamental pentru lumea creştină. Particularităţile acestui mit al alterităţii vizează însăşi condiţia umană: evreul rătăcitor este umilul cizmar din Ierusalim care i-a refuzat lui Iisus dreptul la odihnă, fiind condamnat la ispăşirea prin rătăcire veşnică, până la a doua venire a lui Hristos. Pentru acest om care reacţionează exact cum era de aşteptat în circumstanţele date, nemurirea (aspiraţie ancestrală a umanităţii) devine un blestem, o piedică în împlinirea unui destin care circumscrie moartea ca element esenţial. Evreul rătăcitor simbolizează o caracteristică a oricărui om, în aceeaşi măsură în care în oricine există un Iuda, un Petru sau un Toma.

1.2. Invarianţii mitici

Două lucrări esenţiale jalonează devenirea literară a mitului evreului rătăcitor – o broşură populară tipărită în 1602 în Germania (*Kurze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Ahasverus*) şi o versiune elaborată în secolul al XVIII-lea după *Chronica Major*, a lui Roger de Wendower. Cele două variante, elaborate în contexte culturale diferite, îşi clarifică reciproc sensurile şi reprezintă puncte de plecare pentru interpretările diferite reliefate în prelucrările ulterioare. Povestea episcopului Armeniei, care întreprinde o călătorie în Occident în 1228 pentru a vizita locurile sfinte şi-i relatează autorului *Cronicii* despre Joseph, martor al suferinţelor lui Iisus şi al cuvintelor adresate de Mântuitor lui Cartaphilus, condamnat să aştepte a doua Lui venire, este menită să le amintească tuturor cititorilor *Cronicii* experienţa Calvarului. Pornind de la această versiune a mitului, se creează, începând cu secolul al XIII-lea, numeroase „istorii” despre pelerinii înspre Ţara Sfântă, în căutarea singurului martor în viaţă al răstignirii (Milin 1997: 18), având drept trăsătură distinctivă „miraculosul”. În cartea populară din 1602, relatarea întâlnirii cu Iisus îi aparţine chiar lui Ahasverus, devenit, din persecutorul lui Hristos, umilul povestitor al suferinţelor acestuia. Această versiune cuprinde invarianţii scenariului mitic: trecerea lui Iisus pe drumul calvarului, trecerea prin faţa casei cizmarului din Ierusalim, rugămintea de a I se

permite un moment de odihnă, refuzul din partea lui Ahasverus, blestemul cristic, vizând rătăcirea până la a doua venire a personajului biblic pe pământ. Mărturia lui Ahasverus, adresată episcopului Paul von Eitzen, reliefează imaginea unui om apăsat de povara propriului păcat.

Modificarea centrului de interes al nucleului narativ (de la povestea moralizatoare a episcopului la povestea unui om apăsat de conştiinţa greşelii sale) constituie baza creării unei proiecţii literare a omului care l-a văzut pe Iisus, care va da naştere unei tipologii de o diversitate aparte. Dacă în literatura romantică evreul rătăcitor întruchipează un posibil prototip al damnatului (reabilitând imaginea unui personaj asociat cu reprezentările antiseminte din cauza vinei de a-L fi repudiat pe Hristos), în secolul al XX-lea acest mit inspiră, în general, opere literare având legături vagi cu nucleul narativ originar.

2. Modalităţi ale desemantizării/resemantizării scenariului mitic primar în romanele lui Pär Lagerkvist

Încercările de adaptare ale sensurilor mitului în realitatea secolului al XX-lea se finalizează, adesea, prin obţinerea unei atmosfere senzaţionale sau prin crearea unor personaje care nu au nimic în comun cu modelul. Pe de altă parte, numeroşi autori reliefează sensuri profunde ale destinului personajului, devenit simbol al căutării liniştii interioare, al spiritului rătăcitor, incapabil să se fixeze într-un spaţiu. Renunţarea la blestemul cristic şi apropierea de condiţia omului modern, măcinat de contradicţii inexplicabile, generalizează semnificaţiile destinului acestui personaj.

2.1. Interferenţa mitemelor

Cele două romane ale lui Pär Lagerkvist care prelucrează mitul evreului rătăcitor se înscriu în categoria operelor care accentuează dimensiunea interioară complexă a personajului. Povestea lui Ahasverus devine pretext narativ pentru explorarea marilor dileme ale omului. Având statut de personaj secundar în *Sibyllan*, evreul rătăcitor vine la Delphi pentru a-şi afla viitorul. Fosta preoteasă, care trăieşte, împreună cu fiul ei, într-o colibă situată în apropierea templului, nu-i va putea da răspunsul aşteptat. Povestea lui, relatată într-un stil simplu, este dominată de leitmotivul imposibilităţii de a uita – „But I couldn't quite forget. It came into my mind now and then, though I tried to drive it out." (*The Sibyl*: 15) Circumstanţele crucificării şi ale blestemului cristic sunt reconstituite din

perspectiva celui care a înţeles prea târziu semnificaţia gestului său. Apăsat de singurătate (blestemul îi atinge întreaga familie – soţia şi copilul mor), Ahasverus caută la Sibila din Delphi un răspuns la chinuitoarele întrebări lăuntrice, conştient, în acelaşi timp, că nu poate fi ajutat.

Până la un punct, romanul dezvoltă nucleul mitic originar. Resemantizarea are loc la nivelul construcţiei narative, prin adăugarea unor detalii – Ahasverus nu ştie nimic despre Hristos înainte de incidentul care are loc în faţa casei sale, iar gestul de respingere este motivat de teama că prezenţa unui om nefericit va atrage ghinionul asupra căminului său. Teamă justificată, de altfel, pentru că, din momentul în care privirile celor doi se întâlnesc, tristeţea din ochii condamnatului trece în ochii rătăcitorului. Privindu-şi, pentru ultima oară, soţia şi copilul, Ahasverus îi vede învăluiţi într-o aură cenuşie, aură care va învălui, de altfel, tot ce îl înconjoară. Pronunţat simbolică, viaţa fără viaţă a personajului începe, în acelaşi timp cu procesul de înţelegere a existenţei răului şi a consecinţelor unui gest aparent lipsit de importanţă şi motivat instinctual. Rătăcitorul care caută la prezicătoarea din Delphi un răspuns la chinuitoarea apăsare a unui viitor cenuşiu şi fără sens este un simbol al omului modern, alienat de sine şi de divinitate. Dezamăgit, copleşit de tristeţe, Ahasverus portretizează un Dumnezeu răzbunător, care nu se dăruieşte în egală măsură tuturor oamenilor. Lipsit de graţia divină, omul îşi pierde identitatea şi nu se mai regăseşte. O înţelege, prea târziu şi oarecum inutil, rătăcitorul în trecere prin Delphi:

> *When it happened, I was a happy man, carefree and heartless, as is natural when one has nothing in particular on one's mind. Wicked perhaps, but not more so than others. Of his doctrine of love I know little – only enough to be sure that it's not for me. And besides, is he really so loving? To those who love him he gives peace, they say, and he takes them up with him into heaven; but they say, too, that he hurls those who don't believe in him into hell.* (*The Sibyl*: 25)

Sibila însăşi a aflat că în absenţa divinităţii, viaţa omului îşi pierde semnificaţia. Îndrăgostită de zeul a cărui preoteasă era, ea îşi acceptă condiţia degradată, pedeapsă a păcatului săvârşit. Înălţarea la cer a fiului ei, a cărui existenţă s-a limitat la contemplarea, lipsită de înţelegere, a templului şi a mişcărilor ritualice ale pelerinilor şi ale slujitorilor, îl determină pe Ahasverus să mediteze la diferenţa dintre destinul care se împlineşte şi dobândeşte, printr-un act exemplar, semnificaţie, în raport cu acela care nu se împlineşte şi, în consecinţă, nu înseamnă nimic:

He reflected that the son of god who was the source of his own appalling fate – who had flung the frightful curse upon him - was said to have ascended into heaven from a mountain, too, and was received by the father-god in a cloud, if one were to believe those who worshipped and loved him. But he had first been crucified, which according to them made him extraordinary and his life full of every sort of meaning and significance for every age. Whereas this son of god seemed to have been born merely to sit at the dim entrance of a ruinous goat-hut and look out over the world and the breed of men and their many interventions, and his own magnificent temple, and laugh at it all. (*The Sibyl*: 146)

Scena finală accentuează caracterul parabolic al poveştii lui Ahasverus şi a fiului lipsit de raţionalitate al Sibilei. Viaţa omului stă sub semnul unui destin implacabil, fixat de Dumnezeul pe care îl adoră sau îl urăşte, iar gesturile sale, ca şi consecinţele lor, sunt înscrise în acest destin. Redefinirea sensurilor mitului reliefează condiţia omului modern, într-o continuă căutare a rostului său în lume. Într-un discurs înălţat împotriva lui Dumnezeu – Tatăl, omul Ahasverus îşi descoperă, de fapt, esenţa divină. Revolta sa nu este altceva decât expresia neputinţei de a-şi depăşi limitele umane, în ciuda destinului care l-a adus atât de aproape de divinitate:

You think you're the only to endure your fate, your suffering, your crucifixion. But you know very well you're not. You're only one among many, in an endless procession. All mankind is crucified, like you; man himself is crucified; you're just the one they look up to when they think of their fate and their suffering, and of how they are victims of sacrifice; you're the one whom therefore they call the Son of Man. I understand this; I've discovered it at last: man lies forsaken, on his bed of torment in a desolate world, sacrificed and forsaken, stretched out upon a little straw, marked by the same wounds as yourself. [...] I know – I who have dragged my curse with me through the ages, dragged it as you dragged your cross, only much further than you. My curse as the enemy of god, the repudiator, the blasphemer, the rebel against god. For it was he who cursed men, not you. I know that: I've come to understand that at last. You just uttered what he prompted you to say. His was the power and the vengeance. What power had you? You yourself had been handed over, sacrificed, forsaken. Now I understand, you were my

brother. He who pronounced the curse on me was my own brother, himself an unhappy, accursed man. (*The Sibyl*: 152)

Ambiguitatea situaţiilor şi a personajelor – înălţarea la cer a fiului Sibilei, preoteasa îndrăgostită de zeul ei, Ahasverus, căruia oamenii îi atribuie calitatea de fiu al lui Dumnezeu, substitut al lui Hristos -, modificarea continuă a sensurilor poveştilor pe care le spun şi le interpretează la un prim nivel personajele şi la un alt nivel receptorii evidenţiază componenta referenţială a acestui roman, interpretantul imediat (din modelul triadic propus de Charles S. Peirce) al unor structuri mitice din a căror sinteză rezultă reţele semantice complexe, modelate în funcţie de aşteptările interpretantului final. Reconstituirea evenimentelor şi a personajelor din legenda iniţială nu este făcută în sens reproductiv, ci în sens polemic. Evreul rătăcitor al legendelor din secolele al XII-lea şi al XIII-lea nu putea fi un revoltat. Contextul cultural care i-a modelat identitatea nu putea să-i acorde decât necesara trăsătură a umilinţei şi să-l proiecteze în lumina aşteptării răbdătoare a momentului ispăşirii, având o semnificaţie profundă pentru omul medieval, care nu îşi raportează existenţa spirituală la un cer lipsit de Dumnezeu. Revolta lui Ahasverus împotriva divinităţii şi a lui însuşi este o caracteristică pe care personajul nu o poate dobândi decât în contextul cultural al secolului al XX-lea. Numai în acest context personajul se poate revolta împotriva lui Dumnezeu – Tatăl, într-un discurs blasfemiator, în care Iisus însuşi e văzut ca victimă, iar cel care îl rosteşte repetă, omeneşte, păcatul trufiei care îl îndeamnă să alăture un destin uman unui destin divin. În acest roman, Ahasverus încheie, într-un anumit sens, un parcurs circular care îi evidenţiază valoarea de simbol. Omul condamnat cândva să rătăcească veşnic pentru că Îl respinge pe Iisus îşi înţelege păcatul, îl regretă, dar cade în alt păcat, la fel de grav, reprezentându-şi existenţa ca similară condiţiei divine.

2.2. Ambiguizarea sensurilor

Sinteza unor miteme apare şi în romanul *Ahasverus död* (*Moartea lui Ahasverus*). Pretextul narativ, reprezentat de pelerinajul spre locurile sfinte pe care îl întreprind trei oameni care se întâlnesc la un han – Tobias, Diana şi evreul rătăcitor – creează o deschidere înspre ambiguizarea sensurilor mai accentuată decât în cazul romanului anterior. Personajele păstrează o funcţie narativă minimală, dimensiunea simbolică având rol esenţial în construcţia acestora. Povestea lui Tobias şi a Dianei reprezintă partea de substanţă a romanului, în timp ce destinul străinului căruia Tobias îi împărtăşeşte toate dilemele şi ezitările sale rămâne

obscur atât pentru însoţitorii lui din plan fictiv, cât şi pentru cititor. Tobias este păcătosul care se căieşte, în ciuda afirmării repetate a lipsei de credinţă şi a inutilităţii pelerinajului. Străinul, identificabil abia în final cu evreul rătăcitor, este un martor tăcut al zbuciumului sufletesc al lui Tobias, al morţii Dianei, al spectacolului grotesc pe care îl oferă pelerinii.

Procesul de resemantizare vizează raportarea antitetică la modelul medieval. Lui Ahasverus nu îi mai este atribuită funcţia de narare, el îndeplineşte rolul pasiv al ascultătorului. În acelaşi timp, însă, personajul dobândeşte o dimensiune introspectivă care îi lipseşte modelului mitic. Călătorind ca doi străini care nu reuşesc să intre în relaţie decât întâmplător, Tobias şi Ahasverus reiterează ideea alienării omului modern, pentru care singurătatea reprezintă un mod de viaţă. În căutarea mântuirii, Tobias îşi riscă viaţa îmbarcându-se pe o corabie nesigură pentru că aşteaptă până în ultimul moment să afle ce s-a întâmplat cu străinul misterios de la han. Ahasverus moare într-o mănăstire fără să-şi atingă scopul pelerinajului, pentru că apropierea de locurile sfinte ar fi însemnat o încălcare a interdicţiei impuse de blestem. Monologul adresat lui Dumnezeu, construit pe tema singurătăţii omului în căutarea unui semn al prezenţei divine şi, totuşi, neştiind ce caută, de fapt, face trimitere la constantele condiţiei umane. Moartea lui Ahasverus nu are semnificaţia mântuirii, condiţia blestemului cristic nu a fost îndeplinită, ceea ce poate conduce la ideea desemantizării nucleului mitic, în sensul negării convenţiei narative pe baza căreia este construit personajul iniţial. Dacă Ahasverus moare înainte de a doua venire a lui Iisus înseamnă că nu e autenticul Ahasverus, în ciuda convingerii lui Tobias, în ciuda introspecţiei care conduce la rememorarea scenelor de dinaintea răstignirii. Încă o dată, interpretantul imediat creează deschiderea maximă a sensurilor pentru interpretantul final.

Anonimatul celor două ipostaze ale personajului mitic din romanele lui Pär Lagerkvist conduce la universalizarea sensurilor unui destin, în care se poate regăsi oricine. Dacă identitatea poate fi definită ca o încercare de diferenţiere şi de integrare a propriului eu în structuri sociale şi personale cuantificabile în termeni de gen, rasă, etnie, statut socio-economic etc., orice proces de identificare a propriului eu presupune existenţa unor constante ale personalităţii de-a lungul timpului, unicitate, relaţionarea într-un stil propriu cu lumea exterioară propriei conştiinţe[*]. Miticul Ahasverus are toate aceste trăsături, care îi conferă o anumită identitate. În antiteză, personajele lui Pär Lagerkvist (identice, în ciuda încadrării în contexte ficţionale diferite) pierd unicitatea, dar dobândesc identitate universală. Construcţia narativă, care le situează într-un timp şi spaţiu mai puţin familiare

cititorului contemporan, le acordă, în aceeaşi măsură, şansa la transgresarea limitelor ficţiunii.

Cele două personaje ale lui Pär Lagerkvist creează posibilitatea explorării unor identităţi pe care lectorul şi le poate asuma într-un sens mai amplu decât ca simple experienţe de lectură. Prin finalul deschis interpretărilor al ambelor romane, autorul creează posibilitatea unui dublu schimb între opera fictivă şi universul cititorului. Pe de o parte, romanele reconstituie cronotopuri care nu sunt ale cititorului modern şi îi solicită capacitatea de decodare, prin referirile intertextuale; pe de altă parte, însă, atmosfera reconstituită (îmbinând elemente din diferite contexte mitologice) dobândeşte un grad de indeterminare care o face adaptabilă oricărui context. Cu alte cuvinte, evenimentele şi personajele fictive create de autor se înscriu în nişte structuri arhetipale pe care conştiinţa omului le recunoaşte instinctiv, indiferent de contextul cultural în care acesta se încadrează.

Concluzii

George K. Anderson observa că în secolul al XX-lea mitul evreului rătăcitor îşi pierde semnificaţiile iniţiale, iar operele care se raportează la acest nucleu narativ tind fie să-i modifice trăsăturile (autorii renunţă la blestemul cristic sau modifică, în sensul accentuării senzaţionalului, datele istoriei sau construcţia personajului), fie să refacă imaginea unei epoci îndepărtate, care nu are legătură cu experienţa de viaţă a cititorului modern.

> *All facetiousness aside, one must nevertheless concede that the outlines of Ahasuerus are steadily becoming fainter. We have seen him walking his appointed course through the long stretches of the Middle Ages, blazing into special prominence during the Reformation and the Renaissance, traversing the world and all parts thereof through the eighteenth century, becoming the particular darling of romantics of the nineteenth and later. He has all this time been comic and tragic, bathetic and pathetic, a lover and a hater, evil and saintly. He has withstood countless anti-Semitic agitations, thriving on persecution from nominal Christians who in their vengefulness once created him. Now, however, he is being pushed back, as in Fleg or Kees Meekel or Lagerkvist, more and more into the past.* (*The Legend of The Wandering Jew*: 391)

Această întoarcere în trecut ar putea fi, însă interpretată ca un semn al reiterării unor structuri mitice, asimilate de conştiinţa omului modern până în punctul nerecunoaşterii lor ca străine de experienţa cotidiană. În acest sens ar putea fi interpretate romanele lui Pär Lagerkvist, care propun o modalitate de explorare a dimensiunii interioare a omului prin apelul la structuri mitice. În romanele sale mitul „evreului rătăcitor" apare în relaţie cu elemente aparţinând altor structuri mitic-legendare, iar povestea lui Ahasverus nu mai are forma convenţională pe care i-o imprimă secolele anterioare şi tocmai aceste trăsături îi asigură originalitatea. Povestea lui Ahasverus include aceste elemente şi metamorfozează sensurile lor până la suprapunerea cu eterogenitatea semnificaţiilor pe care le implică trăirea în contextul cultural al secolului al XX-lea.

Poate că mitul evreului rătăcitor nu mai transmite nimic omului contemporan. Cu siguranţă, însă, datele esenţiale ale acestui mit – relaţia omului cu divinitatea, păcatul, pedeapsa şi căutarea mântuirii – reprezintă atât coordonate ale *sensibilităţii mitice* din orice timp, cât şi posibilităţi de deconstrucţie şi, în aceeaşi măsură, de reconstrucţie a sensurilor, în concordanţă cu anumite experienţe de viaţă.

Acknowledgement

This work was supported by the European Social Fund in Romania, under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013 [grant POSDRU/88/1.5/S/47646]

NOTE

[*] Designing characters in fictitious timespace has the potential of opening up territory for exploring identity, reaching beyond traditional boundaries, and testing out novel identities. Narratives rooted in factual past-time events, by contrast, are dominated by an opposite orientation. The delineation of what happened, whose agency was involved, and the potential transformation of characters from one state to another serve to demarcate the identity of the reflective self under investigation. If past-time narration is triggered by the question "Who am I?," having the narrator's quest for identity or sense of self as its goal, the leeway for ambiguity, transgression of boundaries, or exploration of novel identities is more restricted: the goal is rather to condense and unite, to resolve ambiguity, and to deliver answers that lay further inquiry into past and identity to rest. [Bamberg, Michel, „Identity and Narration", în:

Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology,* Hamburg, Hamburg University Press.]

Referitor la relaţia dintre autor-narator-personaj şi la modalităţile de învestire a personajului cu un anumit statut identitar, se poate consulta studiul lui Michel Bamberg, *Identity and Narration.*

SURSE

Lagerkvist, Pär, *The Sibyl*, 1958, English Translation by Naomi Walford, New York, Vintage Books, Random House.

Lagerkvist, Pär, *Moartea lui Ahasverus*, 2008, traducere de Gigi Mihăiţă, Bucureşti, Univers.

BIBLIOGRAFIE

Anderson, George K., *The Legend of The Wandering Jew,* 1965, Hanover, Brown University Press.

Bamberg, Michel, „Identity and Narration", în: Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology,* Hamburg, Hamburg University Press. hup. sub. uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Identity and Narration&oldid=787.

Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, 1998, Bucureşti, Humanitas.

Eliade, Mircea, *Mituri, vise şi mistere*, 1998, traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Univers Enciclopedic.

Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, 1992, traducere de Brânduşa Prelipceanu, Bucureşti, Humanitas.

Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile şi inconştientul colectiv,* 2004, traducere de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Trei.

Kirkegaard, Søren, *Sau... sau*, 2008, traducere de Ana Stanca Tabaraşi, Bucureşti, Humanitas.

Massenzio, Marcello, *La Passion selon le Juif Errant*, 2006, Paris, L'Echoppe.

Milin, Gaël, *Le Cordonnier de Jéusalem. La Véritable Histoire du Juif Errant*, 1997, Presses Universitaires de Rennes.

Peirce, Charles S., *Semnificaţie şi acţiune,* 1990, traducere de Delia Marga, Bucureşti, Humanitas.

LE DISCOURS LITTÉRAIRE ÉROTIQUE

Oana Raluca MERCIC
Université „Ştefan cel Mare”, Suceava

Subordinated to the fiction style, the erotic discourse is a literature that began to gain ever more ground among literary genres. With deep roots in early writings, the erotic is part of the human vein that has become over time a unique way of expression. The erotic literature concentrates on the human, “stripped” of inhibitions and prejudices, man as a character. Placed end to end, selected and reassessed, the writing dedicated to the erotic can create the archetype of human feeling and establish a model of universal intimacy. Enjoyed, loved, shared, but especially challenged and discredited, the erotic discourse is a sui generis text type, archetypal especially for the novelistic technique. Whether we talk about sensual, love, sensuous or vulgar stories, the erotic is a fundamental link for human sensitivity in general, which does not afford the absence.

We will try by this approach to draw some of the defining features of the erotic literary discourse which allow it to be placed among all other types of speech.

Keywords: fiction style, erotic discourse, literary discourse, human sensitivity, absence.

1. Le discours – considérations générales

Ces dernières décennies, le discours a été créé comme un concept clé de la linguistique, à la frontière avec la sociologie, la psychologie, la théorie de la communication, la philosophie du langage (D. R. Frumuşani, 2005 : 69). Dans ces circonstances, plusieurs études ont été réalisées sur la définition, la particularisation et la taxinomie des discours, conduisant à la possibilité d’articuler des théories développées qui sont destinées à l’étude des discours et, en même temps, de les rapporter à d’autres notions visant l’analyse textuelle.

En d'autres termes, pour communiquer, pour transmettre des connaissances, des attitudes ou des émotions, les actes de langage doivent être organisés en termes de communication, selon le but et les circonstances dans lesquelles elle se produit. Dans cette organisation, les actes de langage sont unis par des liens internes essentiels constituant ainsi le discours (Ioan Oprea, 2007 : 75). Le plan du discours est donc le plan de la réussite individuelle et occasionnelle du langage et de la langue, étant un acte ou une série d'actes de langage. Le motif de la réalisation du discours réside dans le besoin de la communication et il est placé en dehors de la langue, mais sa concrétisation implique les méthodes et la technique de la langue. Par conséquent, les éléments de la langue avec lesquels le discours se réalise sont sélectionnés de la perspective de l'interlocuteur et de la perspective de ce qui est communiqué.[1]

Généralement, le locuteur se projette dans l'interlocuteur, en lui attribuant ses propres savoirs et sa conscience linguistique. Quand même, ce qui se communique, c'est-à-dire la réalité englobée dans la communication, réalise toujours une sélection des moyens par lesquels cette information est présentée. Il y a une grille sémantique qui assure la cohérence entre le contenu de l'information qui dépend du terrain de référence du discours et les signes linguistiques impliqués dans la transmission de cette information.

D'une part, ce déterminisme discursif explique l'existence de la solidarité lexicale entre les composantes du vocabulaire de la langue et, d'autre part, les possibilités offertes par une telle solidarité dans la production du discours. Le dépassement de ces possibilités produit le métaphorique présent communément dans l'usage de la langue, particulièrement valorisé dans la composition du discours littéraire.[2]

Le discours peut être considéré comme une action, une intervention du sujet énonciateur mais aussi comme une représentation qu'il construit pour l'autre, représentation que l'interlocuteur peut accepter, développer ou infirmer dans un champ de relations signifiantes[3]. Le discours est souvent défini comme un terme qui remplace le mot « parole » (selon la perspective de Saussure) et s'oppose, par conséquent, à la « langue », la langue étant une réalité sociale, tandis que la parole est une réalité individuelle. D. Maingueneau définit *le discours* d'une manière pragmatique: « [...] les « organisations » transphrastiques révélées par une typologie articulée, émis dans des conditions de production socio-historiques » (D. Maingueneau, 2007 : 34).

Anne Reboul et J. Moeschler offrent également une définition pragmatique du discours affirmant que le discours « n'est pas un phénomène linguistique et ne peut donc être réduit aux phrases qui le composent, il est un phénomène pragmatique, qui peut être réduit aux énonciations qui le composent. La distinction entre phrase et énoncé est une distinction majeure: si le phénomène, le morphème ou la phrase sont des unités linguistiques (de la langue), l'énoncé est une unité pragmatique » (Anne Reboul, J. Moeschler, 1999 : 14).

Mariana Tuţescu[4] propose aussi des perspectives d'analyse sur ce concept : «le discours» est le concept clé de la linguistique discursive et textuelle. Ce concept implique une approche interdisciplinaire pour les faits de la langue, où la logique, la sociologie, la psychologie, la philosophie du langage, les théories de la communication se retrouvent pour se compléter mutuellement[5]. Étant donné le point d'intersection de nombreux domaines sociaux humains, le discours ne peut pas être considéré comme un objet d'une recherche pour une seule science. D'où résulte la multitude de points de vue à partir desquels il a été analysé et défini et le fait qu'on n'a jamais obtenu un consensus. Compris comme un acte de communication, comme moyen d'expression d'un locuteur ou comme présentation d'un contenu, le discours est plutôt un moyen d'assumer la langue ou la façon de s'y rapporter. On ne peut ignorer aucun sens attribué par les linguistes au discours, qui inclut dans son système des actants avec des rôles prédéterminés par les lois non écrites de la pratique discursive, qui respectent sous une forme originale la participation à l'acte de langage. La division de la pratique sociale dans divers domaines de l'expérience conduit à la classification des contenus comme discours politique, juridique, littéraire, quotidien[6].

Comme événement, comme génération, le discours est un processus qui précède le produit obtenu-le texte (oral ou écrit). Il est toujours ancré dans un certain contexte socioculturel, façonné par une certaine épistème, ayant une certaine finalité déterminée par les rôles des agents discursifs. Un ensemble de règles pour la composition du discours apparaît à travers les exigences de la communication par le langage et les normes de la langue engagées dans la communication. Les exigences du langage visent le fait que, généralement, le discours dans toute langue exige une pluridimension classificatoire de point de vue grammatical.

Actuellement, aucune forme de discours n'est constituée en utilisant des mots appartenant à une seule classe grammaticale ou à une seule catégorie grammaticale. La réalisation du discours implique la mise à jour de toutes les possibilités du langage, représenté par une langue ou une autre, avec des

restrictions en termes de ce qui est et avec qui est-il communiqué. Les exigences de la norme de la langue déterminent la sélection des mots et des paradigmes, de sorte que le discours reçoit une configuration fixée par la localisation, le temps et les circonstances dans lesquelles il a été utilisé. A l'écrit, le discours est attribué à un style fonctionnel, à un usage de la langue dans un domaine d'activité qui appartient généralement à un langage spécifique. C'est pourquoi, très souvent, le terme de *discours* est utilisé comme emblème pour les domaines cognitifs: discours mathématique, discours philosophique, discours scientifique, discours éducatif, discours littéraire, etc.

2. Le discours érotique comme objet d'analyse

Le discours littéraire érotique est récemment devenu objet d'analyse. La littérature érotique, l'une des plus anciennes et des plus répandues formes écrites, a été réduite au silence par les exégèses roumaines parce qu'on considérait qu'elle apportait une offense au bon sens et aux valeurs morales. Déconsidéré, délibérément ignoré, ce genre de littérature est devenu progressivement un manifeste, une forme de protestation, un avertissement, mais en essence, il s'agit d'une expression profonde de l'humain authentique.

Soussigné au style littéraire, le discours érotique est une littérature qui commence à gagner du terrain de plus en plus parmi les genres littéraires. Avec des racines profondes dans les débuts de l'écriture; l'érotique est devenu partie intégrante de l'essence humaine et il est devenu graduellement un moyen unique d'expression. La détermination des caractéristiques du discours littéraire érotique est un sujet très difficile avec peu de repères garantis. L'approche s'avère laborieuse car ce type de discours ne correspond pas à une filiation historique univoque. Mais une chose est certaine, la littérature érotique est apparue dans le cadre d'autres types de discours, surtout descriptif et narratif. Même dans le célèbre texte indien *Kamasutra*, l'érotique n'est tout simplement un élément qui tient de la dynamique textuelle, mais il est un point de vue sur la vie et l'amour, des principes fondamentaux dans la religion orientale.

Ce n'est que dans les décennies du XXe siècle et XXIe siècle, qu'on peut parler d'une délimitation de la littérature érotique comme écriture indépendante et des livres dédiés à l'Eros surpris dans toutes ses variations. Cette variation de perceptions a conduit à une structuration du discours érotique dans plusieurs genres: l'érotique romancé, l'érotique pornographique-vulgaire et l'érotique

idyllique. Le passage à travers ces types d'érotique est facile, un texte les englobant tous et gardant toujours clairement la marque d'un seul.

La caractéristique déterminante d'un texte érotique est l'individualité. L'éros ne peut pas exister en dehors de la subjectivité, il est l'expression de la sensibilité du sujet parlant, de l'auteur ou du personnage qui accepte se dénuder devant un «autre» afin d'obtenir, grâce à un déploiement, à un rapport extérieur à soi, de nouvelles valeurs de la connaissance humaine. L'éros devient ainsi une expérience étroitement liée à *logos*, un nouveau type de relation avec la réalité, si profond qu'il ne permet pas de faux miroirs.

En tant qu'élément fondateur, le mot se permet le jeu libre, l'ambiguïté peut devenir dramatique et le lecteur ne peut pas parfaire un contrat avec l'écrivain, comme dans le cas d'autres types de discours. Intégré dans la grande famille du discours littéraire, l'érotique se distingue, tout d'abord, d'autres genres par le thème, puis par la terminologie, le but, les approches et les perspectives présentées.

Littérature de l'imaginaire, la littérature érotique a longtemps été définie comme la libération de la censure et de la morale excessive. Mais la forme littéraire a souvent masqué le contenu idéologique du texte. Ce contenu a joué un rôle important au niveau de l'imaginaire, dans la représentation du soi entouré par l'autre, permettant l'accès à l'inconscient humain collectif. L'érotisme qui associe des attitudes culturelles et intellectuelles au désir sexuel est principalement un élément subjectif, non seulement parce qu'il est propre à l'homme, mais surtout parce qu'il appartient à la conscience individuelle, à l'intériorité, à l'unicité et à la spontanéité du soi. Pour cette raison, on peut considérer l'érotisme comme élément de culture, appartenant à l'art, l'expression d'un implicite assumé d'un code particulier, d'une technique discursive, ce qui implique l'affirmation de son propre style.

Contrairement à d'autres littératures, la littérature érotique ne se propose pas de devenir un baromètre de la société, elle ne crée pas de cadres historiques et elle ne consacre pas de personnages. Rédigé souvent à la première personne, mais parfois à la troisième, le texte érotique parle, en essence, de l'intimité, de l'instinct et de l'émotion, et, finalement, de l'homme dévasté et exploré dans tous ses aspects. La littérature érotique est celle qui se permet la liberté de transgresser les frontières et de supprimer les obstacles. Dans la technique discursive, on peut noter une variété d'approches, soit qu'il s'agisse d'une espèce littéraire, soit d'un mélange parfait entre deux ou plusieurs espèces.

L'érotique, présent dans l'économie d'un texte comme passage narratif de liaison ou comme sujet principal du livre, est un extrait de la sensibilité de

l'écrivain, car, artificiellement ou profondément, il peut être considéré comme un journal qui révèle l'intimité. La littérature érotique met au centre l'humain, « déshabillé » de toute inhibition et préjugé, l'homme comme personnage, vu par les spectateurs qui le comprennent parfaitement, qui connaissent son destin et qui apparaissent toujours étonnés devant son évolution. Condensée, sélectionnée et réévaluée, l'écriture dédiée à l'éros peut créer l'archétype des sentiments humains et peut établir un modèle d'intimité universelle. C'est pourquoi elle est la base des travaux scientifiques visant la physiologie humaine, la réalisation de manuels de sexologie, de instructions pour une vie sexuelle saine et pour d'autres travaux scientifiques de ce type.

En ce qui concerne la littérature érotique roumaine, on peut observer un fort décalage par rapport à celle européenne. Provoqué par des contextes politiques, sociaux et psychologiques, cet écart a déterminé une mauvaise représentation de l'érotique dans la littérature roumaine. Les cinq dernières années on ressent une explosion de livres « tendancieux », le plus souvent sans grande valeur littéraire. Toutefois, le mérite des écrivains roumains qui ont assumé ce genre de littérature est d'avoir eu le courage de renverser les mythes de pureté, pratiqué sous l'ancien régime. La censure drastique, la moralité souvent comprise à tort ont inhibé tout stylo qui voulait s'exhiber par le biais du mot. Des écrivains qui ont osé écrire des textes érotiques, comme Geo Bogza[7] et Camil Petrescu, ont été sévèrement punis, voire interdits.

La liberté d'être a été un objectif difficilement à réaliser par l'écrivain roumain, de sorte que maintenant, 20 ans après la Révolution, on peut réellement parler de la responsabilisation du libre arbitre dans la littérature contemporaine. Collections consacrées[8] à des ouvrages érotiques, des romans « libertins » qui ont obtenu des prix dans les sphères littéraires, une explosion du livre érotique, du peu timide au plus vulgaire, traduits des littératures du monde ou autochtones, toute cette démarche a conduit vers l'observation d'un trend de l'Eros dans la société roumaine actuelle. Par rapport à d'autres cultures, par exemple, à la française, souvent considérée comme la matrice qui a eu une influence positive sur l'évolution de l'art et de la littérature roumaine, on peut remarquer un dépassement de plusieurs décennies, reflété notamment dans la manière de recevoir l'éros par notre peuple. Propre à l'espace urbain, avec une écriture élevée ayant des racines profondes dans l'univers rural[9], le discours érotique, spécifique à l'écrivain intellectuel qui aime les symboles chiffrés des jeux et des mots, il sélectionnera toujours ses lecteurs parmi ceux qui peuvent se permettre l'aventure. Les traditionalistes, les romantiques ou tout simplement les lecteurs laïcs peuvent être

outragés par la liberté d'expression de ce discours à tous égards, en les amenant à classer une telle littérature comme mineure ou comme *antidiscours*.

Comme tout autre style littéraire, le style érotique comprend, lui aussi, plusieurs espèces qui sont différents par l'approche de la sensualité et par le public auquel ils s'adressent. Il y a aussi des textes qui visent l'espace du vulgaire et du pornographique et qui ne peuvent pas être appelés textes littéraires ou textes de l'art. Toutefois, en s'appuyant sur une tradition si longue, la littérature libertine s'explique ce double registre de la fiction où l'éros et la raison, plutôt que de s'opposer, se battre, s'unissent pour créer un langage unique et incomparable: le discours érotique. Le degré maximal d'implication du subjectif transforme le discours littéraire érotique dans un discours égoïste et intrinsèque, par excellence, car peu importe la personne à laquelle il est écrit, l'intime domine certainement l'exercice romanesque. À une première approche, le roman érotique semble un journal de l'écrivain, un journal animé par des personnages, des dialogues, des histoires plus ou moins importantes, où les pensées, les sentiments et les émotions doivent être distinguées et révélées.

L'expressivité ne se trouve pas dans des phénomènes spécifiques phonologiques du langage à fort caractère oral, rencontrés en particulier dans le langage populaire. Même dans le contexte dans lequel on utilise un langage familier, la sensualité se cache derrière les constructions ludiques au-delà de la simplicité d'un langage commun.

Pour conclure

Le discours littéraire érotique est généralement un texte soigné qui ne permet pas les écarts de la norme, une langue qui est en pleine expansion avec la construction et n'est donc pas marquée par les influences de la langue parlée. Étant donné que la littérature érotique a eu une évolution difficile dans le paysage roumain, on peut trouver quelques exemples dispersés à travers l'histoire littéraire, en commençant par Geo Bogza, des « pilules » tendancieuses, avec un langage dépassé (mais dans des textes parus après la Révolution), qui ne voulait plus se manifester dans la révolte contre le régime ou contre la censure. C'était le moment où l'érotique avait commencé à s'exprimer en pleine force.

Écrire sur la vie privée signifie souvent surmonter certaines craintes, surmonter les préjugés et détruire les barrières psychologiques et sociales, le discours érotique, au-delà de sa sémantique, signifie un acte d'assumer la liberté, une liberté qui se reflète dans une syntaxe complexe, sans aucune restriction[10]. Le

texte érotique contemporain veut réinventer la sensualité dans la mentalité roumaine et au niveau du vocabulaire de la langue roumaine et, c'est pourquoi, l'évolution de ce genre de littérature mérite une attentive surveillance.

NOTES

[1] *Ibidem*, p. 76.
[2] *Ibidem*, p. 77.
[3] Daniela Rovenţa Frumuşani, *op. cit.*, p. 72.
[4] Mariana Tuţescu, *L'argumentation*, p. 72.
[5] *Ibidem*, p. 73.
Mariana Tuţescu, *L'argumentation*, p. 72.
[6] Daniela Rovenţa Frumuşani, *op. cit.*, p. 72.
[7] Geo Bogza a été jugé et condamné deux fois, en 1933 et en 1936, pour avoir publié l'œuvre *Poemă invectivă*.
[8] Les maisons d'édition *Trei, Nemira* (Erotikos).
[9] Le critique littéraire Mihai Iordăchel considère que, pour la littérature roumaine, le sexe est né au village. Les premiers passages littéraires érotiques sont décrits dans les romans *Ion* et *Răscoala* de Liviu Rebreanu.
[10] Il y a des phrases longues et complexes coupées par des propositions elliptiques, lancée à partir de la ligne médiane de la page et des plans narratifs subtilement marqués, seulement par le sens.

BIBLIOGRAPHIE

Ardeleanu, Sanda-Maria, Coroi, Ioana-Crina, 2002, *Analyse du discours, Éléments de théorie et pratique sur la discursivité*, Editura Universităţii Suceava.

Ardeleanu, Sandu- Maria, Raluca- Nicoleta Balaţchi, Ioana-crina Coroi, Nicoleta Loredana Moroşan, 2007, *Perspectives discursives: concepts et corpus*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi.

Charaudeau, Patrick, Mainguneau, Dominique, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Éditions du Seuil, Paris.

Coşeriu, Eugen, 2004, *Teoria limbajului şi lingvistica generală. Cinci studii*, Editura Enciclopedică, Bucureşti.

Jacques Moeschler, Anne Reboul, 1999, *Dicţionar enciclopedic de pragmatică*, Editura Echinox, Cluj.

Maingueneau, Dominique, 2007, *Discursul literar. Paratopie şi scenă de enunţare*, Editura Institutul European, Iaşi.

Oprea, Ioan, 2007, *Elemente de filozofia limbii*, Institutul European, Iaşi.
Tuţescu, Mariana, 2005, *L'argumentation Introduction à l'étude du discours*, Editura Universităţii Bucureşti.
Rovenţa-Frumuşani, Daniela, 2005, *Analiza discursului: Ipoteze şi ipostaze*, Editura Tritonic, Bucureşti.

IMAGISM AND BEAUTY IN "CANTO IV": POUND'S TRANSCENDENCE TO NOH DRAMA

Svetlana NEDELJKOV
University of Belgrade

Ezra Pound surpassed even his own notion of *the Imagist* in *The Cantos*. Indeed, "Canto IV" goes beyond the principles of Imagism in that it represents transcendence to Japanese Noh Drama. Beauty, as one of the themes deeply intertwined with the Imagist structure of *The Cantos*, is an extremely prominent aspect of Noh Dramas. Therefore, both the principles of Imagism and beauty play a significant role in composing (what Pound himself termed) the "Western equivalent to the classic Noh theatre of Japan" (Albright 1999: 65) represented in the "Canto IV." The aim of this paper, hence, is to examine and contextualize these intricate insights.

Keywords: imagism, beauty, *Cantos*, *noh*.

Introduction

Although "Canto IV" was written during 1919, very close to the time when *Hugh Selwyn Mauberley* was composed, the two differ greatly in their structure. Moreover, the method of the *Three Cantos* differs from the one in "Canto IV." This Canto is a "flat field [;] [t]he poet, the events, the literary allusions, all co-exist on the same plane" (Albright 1999: 64). It depicts "people dominated by emotion" (Cookson 1985: 10) while it is deeply engaged in the notions of beauty.

The *miglior fabbro*, as T.S. Eliot addresses Pound in *The Waste Land*, incorporated Imagism (alongside Vorticism) in *The Cantos*. The principles of Imagism,

1. Direct treatment of the 'thing' whether subjective or objective
2. To use absolutely no word that does not contribute to the presentation

3. To compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome, (Axelrod, Roman, Travisano 2005: 294)

hence, are abundantly evident. Inter alia, *The Cantos* exhibit Pound's fascination with beauty in its light and shade. Beauty, seen through Pound's field of vision, is an intricate part of "Canto IV" and is represented in its playful tone as well as *images*. Moreover, this splendor that the poet portrayed transcends to a notion typical of the Japanese Noh Drama.

Ergo, the aim of this paper is to explore and delineate the deep connection between Imagism and beauty and, consequently, their tailoring to the notions of Japanese Noh Drama.

1. Beauty and/in Greek Mythology

Beauty is so rare a thing.
– Ezra Pound, "Villanelle: The Psychological Hour"

As one of the Pound scholars phrased it, "[b]eauty, in this canto, springs from horrors; all four of its principal stories tell of people being eaten (though Vidal is saved in the nick of time)" (Kearns 1980: 29). Indeed, *The Cantos* are deeply engaged in the concept of "splendour" (Pound 1948: 817), which is, not surprisingly, the last word of this book-length epic.

At the beginning of "Canto IV," the reader is presented with an image of Aphrodite's rebirth (announced by a cockcrow) from the sea-foam.

Crescent of blue-shot waters, green-gold in the shallows,
A black cock crows in the sea-foam; (Pound 1948: 13)

These lines embody breathtakingly beautiful and vivid images of Aphrodite which are akin to the overall sense of pulchritude Pound was aiming to provoke in this Canto.

The next story is the one of Actæon (Ακτιίων) (Cermanović-Kuzmanović, Srejović 1992: 18). "By accident while hunting, he came upon the naked Diana bathing in the pool of Gargaphia. She changed him into a stag in which form he was pursued and killed by his own companions and dogs" (Terrell 1993: 12). To describe the story of Actæon in "Canto IV," Pound used many images to construe the sight of naked Diana bathing and the landscape that surrounds her. Despite the

fact that this story has a tragic ending (Actæon is killed by his friend and his own dogs), the tone that Pound creates in this Canto (by using anaphora and epiphora interchangeably) is light and playful, which contributes to the overall sense of splendour:

Actæon …
and a valley,
The valley is thick with leaves, with leaves, the trees,
The sunlight glitters, glitters a-top,
…………………………………………………………..
Not a ray, not a sliver, not a spare disc of sunlight
………………………………………………………….
Bathing the body of nymphs, of nymphs, and Diana,
Nymphs, white-gathered about her, and the air, air (Pound 1948: 14)

This sight of a goddess bathing emphasizes the beauty of this image, while the jocose tone highlights Pound's attempt to convey this message.

Afterwards, the reader is presented with the name of a troubadour Peire Vidals of Tolosa. According to Terrell, "[h]e dressed in wolf skins to woo his lady, Loba of Penautier, an Albigensian noblewoman. *Loba* translates as "she-wolf." Like Actæon, Vidal in pursuit of his love becomes the prey of his own hounds. Pound translates the legend from the Provençal *vida* of Chabaneau (Terrell 1993: 12).

Vidal. It is old Vidal speaking,
stumbling along in the wood,
Not a patch, not a lost shimmer of sunlight,
the pale hair of the goddess. (Pound 1948: 14)

This story explores the link with the previous one, which is suggested by the lines "[t]hen Actæon: Vidal,/Vidal" (Pound 1948: 14). The noun "goddess" introduces a shift since Vidal's story does not have anything to do with Gods and brings the reader back to the previous story, the one of Actæon, and the stunning image of a goddess bathing. Not only are Actæon's and Vidal's story similar in their plot, but also in their equally playful tone. Pound sagaciously toys with alliteration, anaphora and epiphora in order to convey the grandeur of these yarns.

The passage ends with the line "[t]he empty armour shakes as the cygnet moves" (Pound 1948: 15) which is, once again, a reference to Greek mythology.

Terrell points out that this line refers to “Cygnus or ‘swan,’ son of Neptune, [who] comes up against Achilles, son of Thetis (a marine goddess), when defending Troy. Under the spell of Neptune, Cygnus proves invulnerable even to Achilles. But when Achilles finally throws him to the ground, crushing him bodily, his battered armour is found to be empty, Cygnus having escaped in the guise of a swan” (Terrell 1993: 12). Be that as it may, the stark contrast between the words ‘armour’ and ‘cygnet’ is strongly evident. Armour is associated with war, whereas cygnet is a baby swan, signifying something fragile and beautiful; in such a transparent manner, this line indicates that beauty triumphs over war.

The following image is pulchritudinous and it begins with the fragment of light falling as rain, “[t]hus the light rains, thus pours, *e lo soleills plovil*” (Pound 1948: 15). This light transforms to water and then to solid material – crystal (Terrell 1993: 13). The progression of light-water-stone has been of Pound’s great interest which is why he went into great detail to portray it as a scene of such aesthetic appeal.

The next paragraph embodies another image, in which the most interesting and prominent is the vision of a “scarlet flower” (Pound 1948: 15). This is a fragment of another wedding hymn – “[t]his image of the virgin’s loss of maidenhood on her wedding night is paralleled by the much used topos of Provençal and other medieval poetry of the knight being reminded of his beloved by blood drops in the snow” (Terrell 1993: 14). Progressing through the text, the reader is introduced to the ‘story of winds’ and then, once again, to a story from Greek mythology. It is juxtaposition that Pound employed in order to tell these tales of beauty.

2. Imagism

One scarlet flower is cast on the blanch-white stone.
– Ezra Pound, “Canto IV”

PALACE in smoky light,
Troy but a heap of smouldering boundary stones (Pound 1948: 13)

Troy has been burnt down – this is the first image in “Canto IV.” The ‘Palace’ (Pound 1948: 13), that the poet mentions, refers to the scene at the opening of Euripides’ *The Trojan Women* recalling the burning of the archetypal city. The first two lines represent an image of Troy, the third – an invocation of a muse (from Pindar) and praising of a bride (from Catullus)[1] (Terrell 1980: 11).

Likewise, by addressing “Cadmus of Golden Prows” (Pound 1948: 13), the founder of Thebes, the poet lines up another image which continues the Greek ‘tone’ in this Canto. Cadmus (Κάδμος) (Cermanović-Kuzmanović, Srejović 1992: 268), much like Odysseus, set out into the unknown. Sent by his father, the king, to discover the fate of his abducted sister Europa, he went to Delphi. One of the oracles suggested he should stop searching for Europa and build a city in a place where “a cow will take him if he follows it” (Terrell 1993: 11). “Direct treatment of the ‘thing’” (Axelrod, Roman, Travisano 2005: 294) is – consequently – achieved by juxtaposition of these laconic phrases.

Continuing in the same manner, Pound provides the reader with haiku-like images:

The silver mirrors catch the bright stones and flare,
Dawn, to our walking, drifts in the green cool light;
Dew-haze blurs, in the grass, pale ankles moving (Pound 1948: 13).

Much like in “The Jewel Stairs’ Grievance,” the poet provokes vivid images in the readers’ minds by using numerous adjectives. Amazingly enough, he uses “absolutely no word that does not contribute to the presentation” (Axelrod, Roman, Travisano 2005: 294) but manages to (simultaneously) create haiku-like verses which continue the Imagist technique in “Canto IV.”

Beat, beat, whirr, thud, in the soft turf
under the apple trees, (Pound 1948: 13)

is a variation on the line (“Beat, eat, whirr, pound…”) in Whitman’s “Drum Taps” (Terrell 1993: 11). In 1909 Pound said that Whitman

…is disgusting. He is an exceedingly nauseating pill, but he accomplishes his mission…. He is a genius because he has a vision of what he is and of his function…. I am (in common with every educated man) an heir of the ages and I demand my birth-right. Yet if Whitman represented his time in language acceptable to one accustomed to my standard of intellectual-artistic living he would belie his time and nation. And yet I am but one of his ‘ages and ages’ encrustations’ or to be exact an encrustation of the next age. The vital part of my message, taken from the sap and fiber of America, is the same as his (qtd. in Pearce 1963: 163).

However, Pound later writes "A Pact," wanting "commerce" (Pound 2001: 90), suggesting a change of attitude towards Whitman. The allusion to Whitman's poem in *The Cantos* only confirms this. By using these onomatopoeic words (similar to "Canto XXXIX"), Pound makes an allusion to Whitman and simultaneously creates an image of nymphs walking (later, "[c]horos nympharum, goat foot, with the pale foot alternate;" (Pound 1948: 13)). By composing "in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome" (Axelrod, Roman, Travisano 2005: 294), the poet acts in compliance with the principles of Imagism.

Ityn!
Et ter flebiliter, Ityn, Ityn!
And she went toward the window and cast her down,
"All the while, the while, swallows crying:
Ityn!
"It is Cabestan's heart in the dish."
"It is Cabestan's heart in the dish?
"No other taste shall change this" (Pound 1948: 13).

Ityn refers to "Itys, son of Procne and Tereus, king of Thrace" (Terrell 1993: 11). After Procne discovered that her husband had raped her sister Philomela (Φιλόμελα) (Cermanović-Kuzmanović, Srejović 1992: 18) and cut out her tongue in order that she could not tell her story, Procne killed her son Itys so as to cook and feed him to Tereus. Thereafter, Procne and Philomela turned respectively into a swallow and a nightingale, thus escaping Tereus' vengeance. Deeply shaken by the death she caused, Philomela cried out the name Itys ("Et ter flebiliter, Ityn, Ityn!" (Pound 1948: 13)). Pound altered the name of the "child-victim in the Greek tale" (Quinn 1954: 86) - Ityn is the accusative form of Itys; the poet uses this form because it is pronounced in English as eaten /Itən/. Furthermore, it is a union of Itys and Cabestan (Quinn 1954: 86).

The story of Guillems de Cabestanh and Lady Seremonda is intertwined with Ityn's story. Guillems de Cabestanh or Cabestaing, was a troubadour who became the lover of the Lady Seremonda (Marguerite) (Cookson 1985: 11). According to Chabaneau, Pound's source, "Raymond killed Cabestanh and served his cooked heart to Seremonda." (Terrell 1993: 12).

These two stories are different according to the tradition they belong to (Philomela's story is from Ovid, whereas the story of Cabestan originates from Provençal) but both of them tell the tales of love ending tragically, while they

simultaneously provoke strong images of human flesh being eaten: "[t]he union of the legends is accomplished" (Quinn 1954: 86) under the auspices of Imagism.

3. Transcendence to Japanese Noh Drama

But the "disguised and beautiful form" is not a mere abstract sheet of matter. It is a sort of personal or living mast, having a ghost life of its own (qtd. in Quinn 1954: 99);

From 1913 to 1916, Pound spent much of his time with Yeats working on the possibilities for finding a Western equivalent to the classic Noh theatre of Japan (Albright 1999: 65). Indeed, The Japanese Noh[2] has been of great interest to Pound:

> *The key to the method of "Canto IV" lies in the section about the pines of Takasago and Isé: Pound has turned to the Orient to recognize his poem (IV/15). In an undated letter, Pound told Harriet Monroe that the theme of the Cantos is 'roughly the theme of 'Takasago,' which story I hope to incorporate more explicitly in a later part of the poem" (P/ACH, xxii). This may suggest that even during the composition of Three Cantos, Pound considered the Japanese Noh play, and specifically the Noh play Takasago, as crucial to the whole project. In Three Cantos Pound made some picturesque allusions to the Noh theatre; but "Canto IV" suggests that The Cantos could aspire, not simply to include pretty elements of Japanese theatre, but to* <u>*be*</u> *a kind of Noh play (Albright 1999: 65).*

"*Nō* means 'accomplishment' or 'perfected art'" and its masks are often extremely beautiful, as well as the costumes (Tyler 1992: 1). Pound's portrayal of beauty suggests that he intended to capture such aesthetic value and realised that the Noh is an answer to what he was trying to compose:

> *I am often asked whether there can be a long imagiste…poem. The Japanese, who evolved the hokku, evolved also the Noh plays. In the best 'Noh' the whole play may consist of one image. I mean it is gathered about one image. Its unity consists in one image, enforced by movement and music (Albright 1999: 66).*

The roles in Noh are performed by male actors and, interestingly enough, so are those in “Canto IV.” Namely, this Canto is composed of juxtaposed sequences of images - the stories of Cadmus of Golden Prows, Ityn, Cabestan, Actæon, Vidal, etc. Moreover, the texts of Noh Dramas are short, whereas the performances are long-lasting and consist of numerous, but slow movements (Tyler 1992: 13). “Canto IV” bears witness to this by its processions of concisely-composed images.

The pine at Takasago
grows with the pine of Isé! (Pound 1948: 15)

suggests a link with the Noh play written by Zeami. Pound considered Takasago to be nearly perfect in its portrayal of two pine trees incarnating themselves as an old man and an old woman (Albright 1999: 66).

Interestingly enough, the poet (apparently) made a mistake by confusing the two pine trees: the pine of Isé is from a Noh play “Tamura,” while in “Takasago” there are two pine trees which form a pair – the “Takasago Pine” and the “Sumiyoshi pine” (Terrell 1993: 13). Both are represented in the play as the spirits of these two pine trees, played by “An Old Man” as the spirit of the “Sumiyoshi pine,” and “An Old Woman” as the spirit of the “Takasago Pine” (Gerbert 2001: 25).

The role-types in these plays are: *waki*, *wakizure*, *shite* (often subdivided into *maeshite* and *nochijite*), *tsure*, *kokata*, or *ai*. Both *waki* and *shite* may speak either in prose or verse, but verse dominates (Tyler 1992: 7). However, the distinction between prose and verse is not so distinctive because of sung prose and quasi-verse (Tyler 1992: 9). “In Takasago, a ‘god pine’ wears a cloak of poetry: the song of the wind as it passes through the needles of the pine. In Japanese, *ha* means equally the needles of pine and the leaves of any other plant, so that these needles are *koto no ha*, or ‘leaves of speech’: the words of poetry” (Tyler 1992: 279). Much like the quasi-verse of Japanese Noh Dramas, “Canto IV” verbalizes the story of Takasago molded by Imagist verses.

In a similar fashion, “Behold the Tree of the Visages” (Pound 1948: 15) stands for “trees of life,” a synonym for “pine trees” used in the “Takasago” (Terrell 1993: 13). This reappearance of allusions to “Takasago” merely contributes to the overall notion that Pound wanted to write his own Noh drama and that he tried this in “Canto IV.”

Conclusion

> *"[…] a vision of the arts as […] paths through life, an image which implies an underlying unity to all human specializations. This unity resulted in a series of creative intellectual borrowings across different areas of knowledge, and an intense investigation of the processes by which the artist is trained and the artifact is produced […]"* (Pinnington 2006: 29).

Pound's interest in masks dates back to before *The Cantos* (as strongly suggested by the title of *Personæ*). These masks suggest a change of identity - in a nutshell, a metamorphosis. As pointed out by Albright, "[a] metamorphosis is accomplished by means of a costume change and a change of mask; there is no scenery, nothing but bridges and potted pines and the painted pinetree that is the backdrop of all Noh plays" (Albright 1999: 65-66). This nexus of masks, beauty of images and poetic language is precisely what triggered Pound's interest in Noh.

In conclusion, "Canto IV" is a procession of images represented in the text by stories which share a similar theme or are related in some other sense. What is certain, however, is the method which Pound employs in order to connect these 'fragments' in a coherent and original way. By juxtaposing haiku-like verses and creating a palpable sense of beauty, the poet transcends to Japanese Noh Drama. Pound told Yeats at Stone Cottage in Sussex that he wants to write a Western equivalent to the classic Noh theatre of Japan and that is precisely what he did in "Canto IV" by glorifying beauty and utilizing Imagism as his method.

NOTES

[1] Anaxiforminges – H, from *Anaxiphormigges hymnoi*, "Hymns that are lords of the lyre," beginning of Pindar's "Olympian Ode II," the power of poetry and recorded words. The double gamma was pronounced 'ng;' Arununculeia: Vinia A., bride praised in Catullus, Epithalamium LXI, 86-87. Catullus's marriage hymns echo Sappho's Epithalamia (cf. 5/17); (Terrell 1993: 11). For further references, please refer to: Kearns, George, 1980, *Guide to Ezra Pound's Selected Cantos*, Folkestone, Dawson., pp. 34-40.

[2] The dash above 'o' (e.g. as in 'Nō play') suggests the length of the letter. The length mark in Japanese is usually represented in spelling by a dash above the letter or by the letter 'u' after the short 'o' (e.g. 'Nou play'). However, *The Cambridge Companion to Ezra Pound* uses 'h' to indicate this (e.g. 'Noh play').

BIBLIOGRAPHY

Albright, Daniel, 1999, ‹‹ Early Cantos I-XLI ››, in Ira B. Nadel (ed), *The Cambridge Companion to Ezra Pound*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 59-91.

Axelrod, Gould Steven, Roman, Travisano, 2005, The New Anthology of American Poetry: Modernisms, 1900-1950, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, p. 294.

Cermanović-Kuzmanović, Aleksandra, Dragoslav Srejović, 1992, *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*, Beograd, Savremena administaracija.

Cookson, William, 1985, A Guide to The Cantos of Ezra Pound, New York, Persea Books.

Gerbert, Elaine, 2001, ‘Creating Courses on the Environment from Asian Perspectives: Visualizing Nature in Japan’, in *Education About Asia*, Vol. 6, pp. 16-27.

Kearns, George, 1980, *Guide to Ezra Pound's Selected Cantos*, Folkestone, Dawson.

Pearce, Roy Harvey, 1963, ‘Pound, Whitman, and the American Epic’, in Walter Sutton (ed), *Ezra Pound, A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, pp. 163-177.

Pinnington, Noel John, 2006, ‘Models of the Way in the Theory of Noh’, in *Japan Review*, Vol. 18, pp. 29-55.

Pound, Ezra, 1948, *The Cantos of Ezra Pound*, New York, New Directions.

Pound, Ezra, 2001, *Personae* [revised ed., prepared by Lea Baechler and A. Walton Litz], London, Faber.

Quinn, M. Bernetta, 1954, ‘The Metamorphoses of Ezra Pound’, in Lewis Leary (ed), *Motive and Method in The Cantos of Ezra Pound*, New York, Columbia University Press, pp.60-100.

Terrell, Carroll F., 1993, *A Companion to The Cantos of Ezra Pound*, Berkeley, London, University of California Press in cooperation with the National Poetry Foundation, University of Maine at Orono.

Tyler, Royall (ed), 1992, *Japanese Nō Dramas* [translated by Royall Tyler], Harmondsworth, Penguin Group.

LA VILLE SUBTILE. LE BRUIT

Nicolae PANEA
University of Craiova

Pornind de la premisa că zgomotul este unul dintre vectorii subtili, creatori de identitate în spaţiul urban, articolul îşi propune să analizeze impactul zgomotelor şi felul în care acestea pot contura ritmurile zilei. Studiul se concentrează asupra unei prime secvenţe a zilei, intenţia noastră fiind, însă, aceea de a analiza felul în care zgomotele oraşului pot fi utilizate, atât ca adjuvanţi descriptivi cât şi ca instrumente de ordonare a spaţiului urban. Zgomotul poate fi considerat realitate antropologică şi poate fi analizat ca orice semn social, explicând, poate nu la nivelul evidenţei ci, mai curând, la nivelul contextuărilor succesive.

Cuvinte-cheie: zgomot, vector subtil, identitate, spaţiu urban, realitate senzorială, demers antropologic postmodern.

1. Introduction

Notre travail est, comme l'on en peut déduire du titre, mais aussi de l'historique de nos préoccupations, une étude d'anthropologie urbaine. Ces préoccupations nous ont relevé une certaine inconsistance des méthodes de cette science, inconsistance qui provient de la jeunesse de la science, mais aussi de la particularité du référentiel. C'est pour cela que notre intention est, en effet, une proposition méthodologique.

À la différence du monde du village, où les vecteurs créateurs d'identité sont socialement identifiables, et leur action délimitable de façon concrète, la ville ne peut pas être décrite, caractérisée, comprise seulement à l'aide de tels instruments (voisinages, rôles, structures de parenté, rituels, us et coutumes, etc.). En outre, la formalisation objectuelle est si imprécise que l'ethnographie urbaine semble être non-relevante. Nous avions même, dans un autre contexte (*Zeii de asfalt*/*Les dieux d'asphalte*), le courage d'affirmer que la ville ne pouvait pas être abordée

ethnographiquement, précisément à cause de son protéïsme qui relativise toute formalisation.

De même, les contextes traditionnels du monde du village, strictement gérés par une pensée religieuse (le repas, l'agriculture, la fête) ont été entièrement sécularisés dans le cadre urbain, leur capacité d'organiser le monde devenant inopérante.

Par conséquent, nous considérons qu'il est nécessaire de vérifier si une série de vecteurs, que nous avons appelés *subtils*, peuvent être efficients dans la description et dans la compréhension de la ville. Ceux-ci sont l'odeur, le bruit, la couleur, les voies d'accès, l'ordure. Ils représentent des vecteurs qui tiennent du niveau perceptif-sensoriel, et non pas de celui rationnel, qui mettent en valeur, à première vue, la surface des choses, c'est-à-dire l'impact immédiat, agressif et fort de la réalité sur nous et qui ont la qualité d'une anthropologie non-invasive, peut-être complémentaire, si nous nous rapportons au champ traditionnel de l'anthropologie classique.

Pour une anthropologie de l'urbain, quand même, ces vecteurs démontrent comment la ville construit continuellement son identité. Ils peuvent connoter seulement le niveau sensoriel dans une anthropologie de la superficialité, de la complémentarité ou ils peuvent transformer ce niveau dans la voie qui s'ouvre vers les profondeurs des phénomènes urbains, analysés par une anthropologie de l'urbain qui se distancie définitivement de la sociologie.

Nous considérons que la réalité urbaine nous oblige à interpréter *l'odeur* comme un objet culturel et social aussi longtemps qu'avant toute évidence, une ville se révèle devant nous par l'*odeur*, *la couleur* et *le son*. Nous pourrions aller même plus loin ; apprécions qu'une telle description puisse être considérée même ethnographique, dans le sens straussian de l'hiérarchie ethnologique.

2. Les bruits en tant qu'adjuvants descriptifs et signes ordinateurs de l'espace urbain

Nous choisissons pour notre démonstration, le cas des bruits et la façon dont ils peuvent tracer les contours des rythmes de la journée. Nous nous concentrons, à partir des raisons qui tiennent de l'économie d'une telle communication, sur une première séquence de la journée, notre intention étant, pourtant, d'analyser la manière par laquelle les bruits de la ville peuvent être utilisés aussi bien comme adjuvants descriptifs que comme des instruments d'ordonner.

Dans une grande ville, on entre très rarement à pied, comme dans une cour ou dans un parc. La plupart des fois, on y entre en voiture ou par le train, et les

boulevards et les gares nous présentent un nouveau endroit/lieu, plein d'agitation et de bruit. Le son et le mouvement sont les premiers signes ordinateurs de l'espace urbain.

Mais, si nous nous imaginions d'entrer dans une ville à pied ou si nous procédions ainsi, en venant d'un champ de blé ou d'un verger ou d'un champ vide, la ville annoncerait sa présence par un bruit sourd, non-homogène, alternant les intensités, non appartenant à personne de manière spécifique; purement et simplement, on serait confronté au bruit de la ville.

Nous sommes tellement habitués avec cette nature sonore du lieu qu'on ne réalise pas qu'elle représente le premier signe de la présence de la ville; une sorte de mur de son qu'on doit surmonter et, en même temps, un signe de subtilité de la ville. Les murs des anciennes cités étaient signes clairement perceptibles, visibles, arrogants, forts, créant une intense sensation obstructive, tandis que le mur sonore des nouvelles villes est plus subtile et plus persuasif.

D'autre part, l'habitant de la ville, vivant dans une orageuse mer sensorielle, dominée, sans doute, par la vue, qui lui facilite la façon d'ordonner du réel, structurant des hiérarchies, des synthèses, des catégories, sa représentation plus facile offre à l'odorat et à l'ouïe des rôles secondaires dans cette lutte foudroyante de perception de la réalité et de formation de la connaissance, négligeant leur pouvoir sémantique.

Et pourtant, si nous reprenions l'expérience de Condillac avec la statue, douée, cette fois-ci, seulement de l'ouïe, non pas seulement de l'odorat, nous constaterions que le résultat pourrait être aussi bien surprenant, le sens choisi réussissant à tenir la place à tous les autres sens et à produire des effets substituts et cumulés. Si nous savions écouter les voix de la ville, nous pourrions esquisser une anthropologie inédite.

3. Le bruit et le contour des rythmes de la journée

La ville se réveille avec des bruits paresseux, non pas tellement manquant en intensité, mais plutôt à un rythme plus lent, qui s'accélère au fur et à mesure que le soleil s'élève dans le ciel. Les vecteurs sonores de la ville, médiateurs acoustiques entre nuit et jour, diffèrent de ceux du village, qui sont plus nombreux et plus divers par leur nature. Les animaux en manquent, tels que le coq, le grincement du chadouf ou de la roue de la fontaine ou le flot heurtant les murs du seau, de l'auge, mais en échange, dans la ville apparaissent toutes sortes de combinaisons sonores qu'il est impossible de ne pas les traiter comme une réalité cohérente.

L'aboiement des chiens qui domine, parfois d'une façon accablante, le silence de la nuit laisse la place aux chants des coqs, un bruit étrange pour la ville, mais d'autant plus strident. Le fait qu'on ne s'attend pas à le retrouver dans une telle toile rend ce bruit encore plus fort, en le transformant dans un repère substantiel de la cyclicité diurne urbaine, à la différence du monde du village où sa prégnance significative est atténuée par le long exercice de la tradition, par l'habitude. Ce premier signe sonore presqu'équivaut à une conclusion, car il suggère combien important est l'accident dans la sémiologie urbaine, mais aussi combien notre ville est proche du village.

Les premier autobus, les tramways partent en course et leurs bruits donnent consistance à la rue ou au boulevard qui, pour quelques heures, avaient semblé muets. Le bruits des voitures, assez rares, est encore individuel, et ne se transforme pas dans la rumeur continue de la journée. On pourrait même deviner la catégorie dont ces autos font partie: camion, voiture, taxis. Ceux-ci émettent un bruissement doux sur l'asphalte, on en entend à peine les moteurs, ce qui prouve que les chauffeurs, encore endormis, ne se dépêchent pas tellement pour occuper leurs places dans les stations non pas encore trop agglomérées. Les jours de foire, le silence du matin, dans les quartiers périphériques, est piqué par le bruit rythmique, imprimé sur l'asphalte, par les sabots ferrés des chevaux qui tirent les chariots des paysans, des tsiganes, qui veulent acheter ou vendre quelque chose. On les retrouve visiblement, vers neuf heures, quand ils essaient de sortir de la ville, en brouillant la circulation et en souillant l'asphalte. D'autant plus audacieuse et sonore a été leur entrée dans la ville endormie, d'autant plus tranquille et honteux est leur retrait, comme si la ville les aurait cachés, comme une chose étrange, sous un globe de verre.

Tous ces bruits sont comme une ouverture. Il en suit toute une série des accords forts: les voitures qui déchargent des marchandises devant les magasins, les citernes qui lavent les rues, avec leur complément hibernal, le bruit étouffé des niveleuses qui enlèvent la neige et, là où la ville est bien organisée, ce qui n'est pas aussi valable pour toutes les villes roumaines, le bruit terrible des boueurs, signe que la journée peut commencer, car les restes de la journée précédente, son cadavre pestilentiel est sorti de l'arène et mené à l'incinération.

Ce bruit, là où il se produit et à cet instant de la journée, a quelque chose de rituel, de mystérieux, car, de même qu'un rituel, il marque la rupture. La voiture d'enlèvement des ordures, n'importe qu'elle soit nouvelle et surtechnologisée, est un symbole du sale, de la déjection, du reste, de la mort. Sa déambulation matinale est inversement vectorialisée par rapport au jaillissement du phaéton solaire, un instant d'équilibre où la mort et la vie sont mises en équilibre.

Son trajet, presqu'immuable, imposé par les logiques urbaines et raisons administratives, est comme une confirmation de l'imminence de la mort, un memento mori et un regresum at uterum en même temps. Quelque chose de notre monde, nous, les sans vie, c'est-à-dire les restes, l'ordure, nous sommes jetés dans les flammes destructrices-purificatoires du crématorium ou on nous laisse à pourrir loin des yeux de ceux qui sont encore vivants.

Dans la voiture d'enlèvement des ordures se couplent l'image du moine médiéval qui traverse la ville, invoquant d'une manière triste et monotone l'aide divine par « l'ora pro nobis » et l'image des croque-morts qui accompagnaient les charriots pleins des cadavres des pestiférés à la lumière aveugle et fumante des torches; peur et espoir. L'espoir, cette-fois-ci, est symbolisé par un bruit fort, aigu, qui succède au bruit épais, raboteux de la voiture aux ordures.

La nuit, qui vit ses derniers instants, est déchirée par les sirènes des trains des navettistes, symbole d'un nouveau commencement. Parfois, on entend ce bruit partout dans la ville, comme si l'espace s'était vidé brusquement.

Les bruits énervants des tuyaux de chauffage central et des conduits d'eau annoncent les citadins que le jour vient de commencer. Le bruit de la rue gagne en consistance comme si les thèmes annoncés en ouverture commencent à se développer dans une symphonie de l'agitation. De brefs intervalles sonores, les alarmes des voitures des parkings, le claquement de la portière, le démarrage des moteurs, les embrayages nerveux, parfois, si les voitures sont plus vieilles, même désespérées, des klaxons, en général courts, même timides, interprètent les petits airs des départs au travail. Les grillages métalliques des magasins sont roulés à un bruit connu, les marchandises sont rangées sur le trottoir.

Le trafic devient compact et la rue produit un sifflement continu, résulté du glissement des pneus sur l'asphalte, du bruit rond des moteurs, du vent disloqué par les voitures, à contrepoint avec les klaxons plus vigoureux et les coups de freins brusques et menaçants. Ce bruit est si constant qu'il assure le fond sonore des grands boulevards et étouffe le tic-tac des talons sur l'asphalte ou sur la pierre des trottoirs. Dans les petites rues sans circulation, on entend tous ces bruits en sourdine, ces bruits étant, de temps en temps, mis en évidence par les pas d'un passant, souvent identifié facilement par les voisins : « Popescu est sorti pur promener son chien » ou « Ionescu est de nouveau parti tard au travail. »

Le soleil s'est installé dans le ciel et il semble que l'extinction de la lumière des ampoules sur les piliers d'éclairage se fait aussi avec du bruit. Les cloches des églises et les sirènes des fabriques achèvent le travail du Dieu et annoncent les travaux des gens.

Conclusions

Nous considérons que le bruit peut être considéré une réalité anthropologique et qu'il peut être analysé comme n'importe quel signe social, expliquant, peut-être non pas au niveau de l'évidence, mais plutôt au niveau des contextualisations successives. Toutefois, l'analyse de la ville de la perspective de la réalité sensorielle propose une ouverture vers une nouvelle perspective, une nouvelle méthodologie d'interprétation anthropologique, que nous pourrions appeler – de la subtilité. La subtilité peut devenir un objet de recherche anthropologique à partir du désir de réflexion du *fait social total* maussian, même si elle pouvait paraître plutôt une démarche postmoderne.

BIBLIOGRAPHIE

De Certeau, Michel, Giard, Luce, Mayol, Pierre, 2003, *L'invention du quotidien*, volume 2, nouvelle édition. Paris, Gallimard.

Panea, Nicolae, 2001, *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului*, Bucureşti, Cartea Românească.

Sansot, Pierre, 2004, *Poétique de la ville*, Paris, Payot.

EMOŢII ÎN CONTEXT: *LA LILIECI* DE MARIN SORESCU[*]

Emilia PARPALĂ
Universitatea din Craiova

In the subculture evoked in *La Lilieci* (native village, Bulzeşti), emotions are an essential way of relating to reality. Due to the preferential selection being used, Marin Sorescu created an ethno-cultural organization of some trans-cultural emotions.
The basic emotions (pain, joy, wonder, fear, anger, pity, guilt, shame, terror) create isolated semantic fields or associated by opposition or gradation.
The syntax of the emotional discourse is modified either by deconstruction, or by emphasis (the rhetoric of the curse, insults, wailings/funeral songs). On a pragmatic level, I took into consideration the autopoietic context (frames and roles), the stereotyping of the trigger elements (ritualization: the sociolect of emotions), the polarization and the syncretism of the contrasting emotions, the embodiment of the emotions. One can also add the emotion of the narrator Marin Sorescu which is dissimulated by humour and irony.

Keywords: affective communication, ambivalence of emotions, embodiment of emotions, stereotiped emotional contexts.

1. Introducere

Codificarea afectivităţii prin cuvânt constituie, în poetica reprezentării, un artificiu retoric generator el însuşi de afectivitate; lumea posibilă din *La Lilieci* are identitate şi naturaleţe şi pentru că emoţiile sunt prezentate ca esenţiale în raportarea la realitate. Analizăm, în cele ce urmează, selecţiile preferenţiale operate de Marin Sorescu în nomenclatura emoţionalităţii şi organizarea etnoculturală a universului semantic conţinut în emoţiile transculturale.

Cum recunoaştem că un discurs este „emoţional”? În planul enunţării, un indice de suprafaţă îl constituie selecţia lexicală şi modul de organizare a câmpurilor semantice izolate ori asociate. Emoţionalitatea exercită o presiune sintactică şi retorică, reperabilă în amplificarea sau în destructurarea discursului, în preferinţa pentru anumite figuri: metafora cognitivă, metonimia, hiperbola, comparaţia, epitetul, figuri de construcţie etc. Pragmatica oferă cadrul teoretic necesar abordării integrative a emoţiilor: contextualizarea, evenimentele declanşatoare, actele de limbaj, polarizarea, „corporalizarea” emoţiilor etc.

Întrucât termenul „emoţie” interferează cu alte concepte ale afectivităţii, se impune clarificarea prealabilă a terminologiei.

2. Pasiune, emoţie, sentiment

Există trei moduri de raportare la realitate: cognitiv, emoţional şi comportamental. Conform teoriei constructiviste, codul emoţiilor este un construct sociocultural. Din punctul de vedere al antropologiei culturale, emoţia este un concept recent: în opoziţie cu pasiunea, emoţia este un „afect secularizat”(Dixon 2003: 10). Psihologia, psihiatria, filosofia relevă faptul că „emoţie” este un concept modern, activat începând cu secolul al XIX-lea, şi că nu este sinonim cu alte categorii afective. În timp ce filosofii secolului al XVII-lea au favorizat termenii „pasiune” şi „afecte”, iar cei din secolul al XVIII-lea s-au centrat pe „sentimente”, secolele al XIX-lea şi al XX-lea au impus conceptul „emoţie”. Emergenţa emoţiei indică slăbirea dihotomiei „raţiune” – „pasiune” şi înlocuirea ei cu dihotomia „intelect” – „emoţie” (Ibidem: 14).

Folosirea modernă a termenului *emoţie* a fost însoţită de o lărgire a extensiunii sale; devenit curent, termenul a ajuns să acopere toată varietatea afectelor, cu excepţia celor care sunt, la origine, pure senzaţii. Thomas Dixon este îndreptăţit să constate că „emoţie” este un concept utilizat neglijent, anacronic şi excesiv de liberal, cu referire la teorii care sunt, în fapt, despre afecte şi atitudini (Ibidem: 11). În consecinţă, termenii afectivităţii vor fi disociaţi conform intensiunii lor. Astfel:

a) p a s i u n i l e au fost definite într-o manieră angajată moral şi teologic, ca o mişcare a sufletului dezordonată şi moral periculoasă. Mitul pasiunii a fost întreţinut de presupoziţia interiorităţii devastatoare; de aceea, pasiunile nu pot fi echivalate cu categoria senzorială a emoţiilor.

b) e m o ţ i i l e au fost definite într-o manieră amorală, ca stări fizice ori mentale autonome, caracterizate prin trăiri fiziologice involuntare şi noncognitive

(Ibidem: 18). Modernitatea timpurie le-a asociat cu corpul, cu pasivitatea şi cu motivele acţiunii. Deşi Descartes formulase oximoronul „emoţii intelectuale", ele s-ar situa dincolo de controlul direct al raţiunii. Caracterul noncognitiv al emoţiilor este contestat: Algirdas Julien Greimas şi Jacques Fontanille au prezentat aspectele cognitive ale geloziei (Greimas, Fontanille 1997), ca pasiune, iar Christian Plantin a scris despre inseparabilitatea, în argumentare, a emoţiilor şi a raţiunii (Plantin: 2004).

Există diferenţe etnice, individuale (de vârstă, sexuale) în a simţi emoţiile – bune, rele, neutre. Istoria emoţiilor este, în fapt, istoria unor emoţii de bază: bucuria, dragostea romantică (Luhmann 1982/1986, Marcuse 1977, Rougemont 1987), frica (Delumeau 1978), fericirea, durerea, jalea, mânia, mirarea, uimirea, ruşinea, sfiala, spaima, vinovăţia etc.

c) s e n t i m e n t e l e au fost definite ca „stări afective complexe şi durabile, legate de repezentări" (Greimas, Fontanille 1997: 77). Dacă sentimentele sunt, aspectual, durative, emoţiile sunt momentane: reacţii afective interne, în general, ce se manifestă prin diferite tulburări, mai ales de ordin neurovegetativ.

În practică, diferenţele conceptuale sus-menţionate se pot estompa; iubirea, de pildă, poate fi simţită (ca emoţie), trăită devastator (ca pasiune) ori stabilizată (ca sentiment). Jalea, în *La Lilieci*, este simţită dureros, ca emoţie imperativă, specifică ritului funebru; permanentizată, devine sentimentul definitoriu pentru o lume în disoluţie. Dacă extrapolăm teza lui Luhmann despre iubire ca mediu de comunicare simbolică a intimităţii, jalea şi cimitirul sunt mediile simbolice prin care Marin Sorescu metaforizează moartea unei civilizaţii: satul oltenesc. Pe care, compensatoriu, îl muzeifică în fluxul lirico-epic al celor şase volume publicate între 1986 şi 1998.

3. Studiul emoţiilor

Sociologul G e o r g S i m m e l a vorbit, în celebrul eseu *The Metropolis and Mental Life,* ([1903] 1950) despre preeminenţa tipului uman emoţional în comunităţile rurale, în contrast cu existenţa intelectuală a tipului uman metropolitan. Decalajul dintre existenţa urbană şi cea rurală este generat de ritmul şi de caracterul vieţii mentale; relaţiile emoţionale se sprijină pe ritmul lent, fluent al vieţii sensorial-mentale, ca şi pe consumul mai mare de energie verbală.

Începând din anii '90, emoţiile au intrat constant în câmpul de interes al lingviştilor, al semioticienilor şi al pragmaticienilor. S-a trecut de la înţelegerea simplistă şi reductivă (limitată la nomenclatura emoţiilor, în plan lexico-semantic), la interpretarea complexă a complexităţii emoţiilor în context.

C h r i s t i a n P l a n t i n a iniţiat, începând din 1998, studiul pragmatic al emoţiilor ca manifestări semiologice în plan psihic, fiziologic şi comportamental. La nivel expresiv-enunţiativ, selecţia lexicală şi morfo-sintactică relevă caracterul particular al actelor expresive generate de emoţii specifice. Nivelul pragmatic introduce planul comunicaţional, dimnsiunea strategică şi cognitivă, construcţia lor retorică, evenimentele declanşatoare, stereotipizarea, asumarea, respectiv atribuirea emoţiilor. În opinia pragmaticianului francez, emoţiile au o funcţie argumentativă şi nu pot fi opuse raţionalităţii (Plantin 2005: 92-105).

Preocupat de problemele metodologice pe care le ridică analiza emoţiilor, Plantin a propus un model semantico-textual care să includă patru aspecte: (1) asertarea emoţiilor; (2) derivarea emoţiilor din descrierea stării fiziologice emoţionale sau a unei acţiuni tipice; (3) descrierea unor evenimente posibil emoţionale; (4) constrângerile situaţionale şi ale cadrelor cognitive (Idem 2004).

Volumul *Emotion in Dialog Interaction* (2004), rezultat al unui workshop organizat la Universitatea din Münster în 2002, conţine studii despre emoţii simple şi complexe, despre universalitatea şi specificitatea lor culturală, despre utilizarea strategică şi mijloacele de a le comunica, precum şi analiza unor emoţii specifice (bucuria, mirarea, teama, vinovăţia). „Inovaţia" acestor studii constă în dezvoltarea unui model lingvistic adecvat pentru analiza emoţiilor ca parte integrantă a comportamentului uman în interacţiunile dialogice.

E d d a W e i g a n d, editoarea volumului, a făcut observaţia că în literatura de specialitate problema emoţiilor este simplificată din cauza separării şi a definirii lor ca simple unităţi lexicale (2004: 5). Or, experienţa emoţiilor şi construcţia lor sociolingvistică sunt inseparabile; de aici, interesul pentru aspectele cognitive şi culturale, pentru principiile exprimării emoţiilor în dialog. Pe lângă faptul că emoţiile trebuie studiate ca o componentă a comportamentului uman, autoarea insistă şi asupra codificării lor interacţionale.

M a r i a T a u s i e t şi J a m e s S. A m e l a n g (2009: 12) consideră emoţiile „accidente ale sufletului" şi vorbesc despre o nouă ştiinţă – „emocionología" – conexată cu psihologia şi cu sociologia. Codurile emoţionale, emoţiiile ritualizate şi expresia emoţiilor constituie principalele direcţii ale acestei cercetări interdisciplinare. Conceptual, autorii nu diferenţiază emoţiile de sentimente şi pasiuni.

S o l o m o n M a r c u s, pornind de la asimetria funcţională a neocortexului, a disociat liricul, având ca suport emoţionalul, de narativ, asociat cu activităţi secvenţiale de natură logico-lingvistică. În timp ce comportamentul nara-tiv este cuantificat secvenţial, liniar, de către emisfera stângă, discursul emoţional

este concomitent şi multidimensional, controlat de emisfera dreaptă. Trecerea de la comportamentul liric, cu activităţile sale nesecvenţionale, de conţinut la expresia lirică presupune adaptarea la structuri secvenţiale. De aceea, conclude S. Marcus, „convertirea liricului în limbaj înseamnă în acelaşi timp şi narativizarea liricului" (1998: 95). *Minunea* lui Sorescu exemplifică această concluzie.

4. Emoţii în context

Modelate de context, emoţiile (trăite sau atribuite) sunt dependente de tipare culturale. Andra Şerbănescu a sistematizat conceptualizarea emoţiilor conform tipului de codificare socio-culturală (Şerbănescu 2007: 158-159). Astfel, în societăţile individualiste (Occidentul raţional): (a) emoţia constituie o experienţă personală, subiectivă; (b) verabalizarea emoţiei joacă un rol important; (c) există un ideal emoţional al individului (fericirea). În societăţile colectiviste (Orientul emoţional): (a) emoţia constituie o experienţă de grup, obiectivă, individual având tendinţa de coorientare emoţională cu grupul; (b) emoţiile sunt neverbalizae, reţinute, mascate, considerându-se că ar periclita armonia de grup; (c) nu există reguli preferenţiale.

Abordările funcţionaliste (teoriile evoluţioniste şi cele constructiviste) au evidenţiat rolul culturii în modelarea emoţiilor primordiale în emoţii elaborate, implicate în negocierea relaţiilor sociale ale eului. Emoţia este construită după (1) tipul de situaţie; (2) poziţia pe care o adoptă locutorul în raport cu situaţia (de exemplu, ritul funebru orientează spre emoţii negative); (3) distanţa locutorului.

4.1. Stereotipia situaţiilor declanşatoare

Actanţii din *La Lilieci* manifestă o emotivitate ritualizată, subordonată schemelor cognitive impuse de manifestările emotive sociolectale. La nivelul idiolectului emoţional, mimetismul se explică prin caracterul coercitiv al culturii tradiţionale, în care un eveniment ritual este asociat organic cu expectaţia unei emoţii codificate.

D u r e r e a / j a l e a este emoţia dominantă atribuită explicit actanţilor, dar şi dedusă din manifestările lor semiologice. Durerea, emoţie asociată ritului funebru şi spaţiului său de manifestare – cimitirul cu lilieci – este verbalizată prin actul expresiv <u>a jeli</u>; <u>jelitul/cântatul</u> (sinonime pentru <u>bocet/cântec funebru</u>) este o competenţă a femeilor: „Femeile merg în cimitir şi-ncep dintr-o dată să jelească/În gura mare, cu şiroaie de lacrimi, în mod barbar, ca pe/vremuri" [..] „Cele care au morţi mai noi, au mai tras un ropot de plâns/De cum au intrat pe poartă şi-au pus

baniţele jos din cap,/Celelalte au fost numai triste şi căzute pe gânduri” (*La Lilieci*, I, 106). Mitruţa, căreia îi murise bărbatul pe front, apoi copiii, unul câte unul, este un personaj stilizat, în a cărui construcţie Sorescu exploatează sinonimia a (se) jeli = a se cânta = a-şi plânge morţii:„Mitruţa şedea singură-n casă şi se jelea./Lumea râdea:<Iar cântă Mitruţa>./ Dar ea se jelea. Şi casa fărâmată, ploua pe ea,/Se auzea cum plânge şi prin acoperiş” (*Cântă Mitruţa*, II, 163).

Caracterul slab diferenţiat al subculturii evocate face ca acelaşi eveniment să declanşeze emoţiii contradictorii (priveghiul, petrecerea cu morţii în cimitir, la pomeniri).

B u c u r i a, ca emoţie ritualizată, are o funcţie magică şi acompaniază:

a) riturile de trecere: „Şi mireasa era obligată, de la ea de-acasă/Până la biserică să chiuie mereu,/Să fie veselă, să chiuie./Ca să i se facă vara cânepa. Cânepa era baza” (*Sovonul*, II, 184).

b) muncile (agricole, casnice): „Aşa era la secerat, distracţie,/Orice întâmplare era bună de râs./Femeile, cum mergeau aşa cocoşate, ca secerile din mâna lor/Ore întregi,/Că nu ştiai, seceră cu secera ori cu ele însele/Sunt nişte secere sticloase, de oase” (*Secerele de os*, III, 298); „Era bucurie mare, bucuria odorâtului./Bucatele lor se făceau, că erau muncite încet şi tacticos” (*Oameni la plug*, I, 103); „- De ce râd ăştia? Întrebam enervat, ce-au găsit de rânjesc?/ - Taci, mă, că aşa e la moară” (*Fusul*, I, 36).

c) ritmurile naturii: „Oamenii erau veseli/Că au scăpat şi de iarna asta,/Uite, că ieşiră din iarnă” (*Cucul*, II, 152).

Se observă o clişeizare a structurilor, datorată justificărilor cauzale sau finale, dar salvate prin conotaţia nostalgică şi umoristică a brodării pe prefabricate de gândire sau de limbaj.

4.2. Răspunsuri emoţionale ambivalente

Este greu de separat, în civilizaţiile tradiţionale, amprenta emoţională individuală de cea colectivă. O caracteristică a emotivităţii individuale este sincretismul: mai multe emoţii trăite simultan sunt „traduse” în manifestări variate. Manifestarea sinergică a emoţiilor ambivalente este legată de următoarele contexte discursive:

a) p o r t r e t i z a r e : tatăl: „Aşa mi-a rămas în minte tata, mânios, /Bătând o vită care era să-i omoare copilul […]De felul lui se zice că era foarte blând, visător,/Seara se suia pe o plastă de fân şi se uita la stele./Scria şi poezii” (*Tata*, I, 29) şi oamenii „suciţi”: „Năroadă, aici râzi, aici plângi/Cine să te mai înţeleagă?” (*Soroacele*, II, 165);

b) reprezentarea unor s i t u a ţ i i r i t u a l e, precum nunta: „Şi toţi se bucurau şi erau veseli/Şi numai ea stătea tristă şi *n-avea chef…*” (*Blestemele Bălii*, II, 112) sau nonrituale, precum plecarea la război: „Soldaţii jucau, cântau, unii plângeau, cum zisei” (*Ulmul*, IV, 69).

c) sintagmatizarea c a u z a l ă aduce contiguitatea emoţiilor în conflict: „Şi pentru că-i era ruşine de el/Că se zmiorcăie aşa/Ca o muiere a început să cânte/ Cântece de ălea mai/Deocheate, cum îi învăţase un gradat să lălăie/Înainte de atac” (*Spargeri*, IV, 126). Nepăsarea faţă de contradicţie este explicabilă prin faptul că, în Bulzeştii lui Marin Sorescu, comportamentul relaţional este guvernat de logica subiectivă a afectelor între care se duce o luptă: „Eu trebuie să mor, spunea, cu zâmbetul lui, /Că nu ştiai: glumeşte ori vorbeşte serios” (*Nea Florea*, I, 10).

4.3. Corporalizarea emoţiilor şi expresii idiomatice

Când nu sunt verbalizate explicit, emoţiile pot fi deduse şi atribuite unui actant pornind de la semnele indiciale ale expresiei lor corporale. Limbajul a fixat, îndeosebi stările de frică/teamă, în expresii ca: a-i clănţăni dinţii, a i se înmuia picioarele / genunchii, a tremura de frică, a fi galben ca ceara etc. Clişeizării mimo-gestuale a expresiei corporale îi corespund în limbajul bulzeştenilor expresii idiomatice care “citesc” emoţiile:

a) în anumite părţi ale corpului:

– faţă: „Am glumit, mă nene, spune Coza, când îl vede aşa galben/Glumii o ţâră şi eu…ce eşti aşa de…şi-ncepe să-i dea peste/ fălci, să-i îndrepte/Gura” (*Dumneata*, I, 93); „Mă trecuseră fiorii şi aproape să-mi dea lacrimile/ De atâta cinste şi minune” (*Cercul*, V, 5); „Mie-mi crăpa obrazul de ruşine” (*Schisma*, II, 181).

– gât: „Mi s-a pus un nod în gât de emoţie” (*Craiova văzută din car*, I, 69).

– gură: „e cel mai frumos oraş din lume, /Rămân şi acum încremenit când mă gândesc, îmi lasă gura apă” (*Craiova văzută din car*, I, 69); „Am lăsat -o pe aia acolo cu buza umflată” (*Schisma*, II, 180).

– inimă: „Că-mi bătea inima tare…/Şi uite, domnule, să-mi fie frică/În casa mea!” (*Cer cergat*, IV, 137); „A îngheţat inima-n mine, /Ce să mă fac, mă omoară ăsta!” (Cadînul, II, 243)

– păr: „Când a ajuns în sat, odată i s-a făcut părul măciucă/L-a ajuns frica din urmă” (*Hau, hau*, I, 89); „Se uită Grigore… şi odată simte cum i se scoală căciula/Singură din cap: hoop! Şi cade jos…pleoţ!” (*Dumneata*, I, 92); „Mi s-a făcut părul măciucă/Mergeam şi parcă mă lua frica” (*Cer cergat*, IV, 137)

– picioare: „Îi vine să leşine…Era numele lui…/Picioarele nu-l mai ţineau…/Când

am murit? Când m-au şi îngropat?/Şi eu n-am simţit nimic? Ce e cu mine?/Ce caut eu aici? (*Luminile*, IV, 151)

b) în tot corpul: „Şi-ncepuse să-l doară frica./Au, ce mai doare/Şi frica!” (*Luminile*, IV, 151).”

c) în comportamentul caracteristic; perplexitatea („pocirea”), retragerea, agresivitatea etc.

În asocieri complexe, expresiile idiomatice desemnează limita superioară a emoţiei, funcţionând ca superlative ale somatizării: „Povestea nen-su Zgarbură, care-l adusese acolo./ - Vine la mine, alb ca varul./Nici nu putea vorbi./Tremura tot, ca de friguri” (*La toaie*, VI, 103). Cel mai uzitat model retoric este cel metonimic (efectul pentru cauză, concretul pentru abstract).

Concluzii

În subcultura evocată în *La Lilieci* (numele cimitirului din satul natal, Bulzeşti, un “loc antropologic” prin excelenţă), emoţiile constituie o modalitate esenţială de raportare la realitate. Lumea arhaică a bulzeştenilor este condusă de o „logică” a afectelor, opusă raţionamentului obiectiv; discursul este încărcat emoţional atât în planul naratorului (evocare), cât şi în planul personajelor (reprezentare).

Graţie selecţiei preferenţiale pe care a operat-o, Marin Sorescu a realizat o organizare etnoculturală a unor emoţii transculturale. Emoţiile de bază (durerea, bucuria, mirarea, teama, mânia, mila, vinovăţia, ruşinea, spaima) formează câmpuri semantice izolate sau asociate prin opoziţie ori prin gradare. Emoţiile sunt conceptualizate într-o manieră complexă, deloc întâmplătoare. Cel mai frecvent model semiotic practicat în *La Lilieci* este codificarea lor fiziologică şi lingvistică, cu efecte retorice paradoxale, de amplificare şi de anihilare a discursului

Sintaxa discursului emoţional este modificată fie prin destructurare, fie prin emfază (retorica blestemelor, a injuriilor, a bocetelor /cântecelor funebre).

La nivel pragmatic, am luat în considerare contextul autopoietic (cadre şi roluri), stereotipizarea elementelor declanşatoare (ritualizarea: sociolectul emoţiilor), polarizarea şi sincretismul emoţiilor în conflict, corporalizarea emoţiilor. Acestora li se adaugă emoţia naratorului Marin Sorescu, disimulată prin umor şi prin ironie.

NOTĂ

[*] Prima parte a acestei cercetări, publicată în Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice, Lingvistică, nr. 1-2, 2007, p. 162-173, ISSN: 1224-5712, dezvoltă

problematica legată de nivelul enunţiativ lexico-semantic şi discursiv: câmpurile semantice, amplificarea prin emfază (blestemele şi bocetele), destructurarea discursului emoţional, determinată de emoţii dominante – spaima şi uimirea.

SURSE

Sorescu, Marin, 1986, *La lilieci*, Cartea I, Cartea a II-a, Cartea a III-a, Bucureşti, C.R.

Sorescu, Marin, 1988, *La lilieci*, Cartea a IV-a, Craiova, Scrisul Românesc.

Sorescu, Marin, 1995, *La lilieci*, Cartea a V-a, Bucureşti, Editura Creuzet.

Sorescu, Marin, 1998, *La lilieci*, Cartea a VI-a, Bucureşti, Fundaţia „Marin Sorescu”.

BIBLIOGRAFIE

Aijmer, Karin, 2004, „Interjections in a Contrastive Perspective”, in Weigand, Edda (ed.), *Emotions in Dialogic Interactions*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Bamberg, Michel, *The Role of Language in the Construction of Emotions*, http://www.massey.ac.nz/~aloc/virtual/bamberg.htm.

Cigada, Sara, 2008, *Les émotions dans le discours de la construction européenne*, Milano: Università Catolica del Sacro Cuore.

Dixon, Thomas, 2003, *From Passions to Emotions. The Creation of a Secular Psychological Category*, Cambridge, Cambridge University Press. http://assets.cambridge.org/97805218/27294/excerpt/9780521827294_excerpt.pdf

Delumeau, Jean, 1978, *La peur en Occident*, Paris, Fayard.

De Rougemont, Denis, 1987, *Iubirea şi Occidentul*, Univers, București.

Doury, M., Plantin, Ch., V. Traverso, V., (éds), 2000, *Les émotions dans les interactions*, http://icar.univ-lyon2.fr/gric1/argumentation.htm

Fussell, Susan R., *The Verbal Communication of Emotions: Introduction and Overview Interdisciplinary Perspectives* http://www.cs.cmu.edu/~sfussell/pubs/Manuscripts/Ch1_Fussell.pdf

Gavriluţă, Nicu, 1998, *Mentalităţi şi ritualuri magico-religioase*, Iaşi, Polirom.

Greimas, Algirdas, Julien, Fontanille, Jacques, 1997, *Semiotica pasiunilor. De la stările lucrurilor la stările sufletului*, Bucureşti, Editura Scripta.

Ilie, Cornelia, 2001, “Unparlamentary Language: Insults as Cognitive Forms of Ideological Confruntation”, in *Language and Ideology*, Volume II:

Descriptive Cognitive Approaches, Edited by Dirven, René, Frank, Roslyn, Ilie, Cornelia, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Luhmann, Niklas, 1982/1986, *Liebe als Passion. Zur Codierung der Intimität*, Suhrkamp Verlag; translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones, *Love as Passion. The codification of Intimacy*, Cambridge, Cambridge University Press.

Mancaş, Mihaela, 2007, „Lărgirea lexicului afectivităţii în limbajul poeziei neo- şi postmoderne”, în *Studii lingvistice. Omagiu profesoarei Gabriela Pană Dindelegan la aniversare*, Bucureşti, E.U.B.

Marcus, Solomon, 1998, *Invenţie şi limbaj*, Bucureşti, Cartea Românească.

Marcuse, Herbert, 1977, „Eros şi civilizaţie” în *Scrieri filozofice*, Bucureşti, Editura Politică.

Plantin, Christian, 2004, „On the Inseparability of Emotions and Reason in Argumentation”, in Weigand, Edda (ed.), *Emotions in Dialogic Interactions*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Plantin, Christian, 2005, *L'Argumentation*, Paris, P.U.F.

Plantin, Christian, Doury, M. & Traverso, V., (éds.) *Les émotions dans les interactions*, Lyon, P.U.L. http://icar.univ-lyon2.fr/gric1/argumentation.htm

Searle, John, 1969, *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press.

Simmel, Georg, 1950, „The Metropolis and Mental Life”, in *The Sociology of Georg Simmel*, edited by K. Wolff, New York, Free Press.

Sorea, Daniela, 2007, *Pragmatics: Some Cognitive Perspectives*, Bucureşti, E.U.B.

Şerbănescu, Andra, 2007, *Cum gândesc şi cum vorbesc ceilalţi. Prin labirintul culturilor*, Iaşi, Polirom.

Tausiet, Maria, Amelang, James. S., (eds.), 2009, *Accidentes del alma. Las emociones en la Edad Moderna*, Madrid, Abada Editores.

Weigand, Edda, 2004, „Emotions: The Simple and the Complex”, in Weigand, Edda (ed.), *Emotions in Dialogic Interactions*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

THE VOICE IS HEARD

Remina SIMA
Millennium High School, Timişoara

Lucrarea îşi propune prezentarea unor aspecte din viaţa socială şi privată a femeilor care au reuşit să îmbine cele două arii (publică şi privată) de-a lungul existenţei lor. Dacă au intenţionat sau nu să-şi extindă activitatea dincolo de spaţiul delimitat al casei, nu este atât de relevant, ceea ce este important este faptul că şi-au asumat responsabilităţile cu succes în ceea ce priveşte spaţiul public.

Keywords: public, private, family, politics, 19th century.

Introduction

Throughout my paper I shall try to illustrate women's desire to assert themselves in the public sphere, their need to feel they are part of the society they live in, their struggles and worries on the way to enfranchisement.

In the 19th century we find the concept of the *New Woman* emerging in Great Britain and the United States. It is a time when women entered the world of fiction extremely rapidly; more than a hundred novels and a great number of short stories were published about them before the end of the century. The *New Women* were united by their belief in the autonomy of women and in the need for social and political reform. The 19th century brings outstanding social changes that were to determine a turn in women's life:

> *"The close of the 19th century marks an epoch of social revolutions!.... The remnant of the old order stand aghast, clinging affrightedly to their traditions; meanwhile the new order hastens forth eagerly, heralding and welcoming the fuller entrance of the New Era. That very word "new" strikes as it were the dominant note in the trend of present day thought, present day effort and aspiration. It sounds out from every quarter the new art, the new literature, the new fiction, the new journalism, the new humour, the new*

criticism, the new hedonism, the new morality…..Lastly, more discussed, debated newspaper paragraphed, caricatured, howled down and denied or acknowledged and approved, as the case may be, then any of them, we have the new woman"
(Morgan-Dockerell in Richardson,2002:XXXII).

1. One Remarkable 19th Century Female Author – *Jane Austen*

Jane Austen is one of the 19th century female authors who excelled at the representation of the social realities in her novels. One of her novels that I would like to mention is *Pride and Prejudice*. In this novel Jane identifies with Elizabeth, the protagonist of the novel, who embodies woman's desire to follow the line of a non-traditional life. The novel was originally titled *First Impressions*, but it was never published under this title; in the following revisions it was retitled *Pride and Prejudice.* At a time when it was quite difficult for a woman to deploy intellectual activities, Jane Austen crossed the boundaries of the household making herself *heard* by means of her literary genius. Although the circumstances under which she wrote were quite harsh (whenever she heard the hinge of the door creak, she would automatically hide her manuscript under the table), her work remained representative alongside centuries.

The news that a wealthy young gentleman named Charles Bingley has rented the manor of Netherfield Park causes a great stir in the nearby village of Long-bourn, and especially in the Bennet household. The Bennets have five unmarried daughters – from oldest to youngest, Jane Elizabeth, Mary, Kitty, and Lydia – and Mrs. Bennet is desperate to see them all married. After Mr. Bennet pays a social visit to Mr. Bingley, the Bennets attend a ball at which Mr. Bingley is present. He is taken with Jane and spends much of the evening dancing with her. His close friend, Mr. Darcy, is less pleased with the evening and haughtily refuses to dance with Elizabeth, which makes everyone view him as arrogant and obnoxious.

However, Mr. Darcy finds himself increasingly attracted to Elizabeth's charm and intelligence. Jane's friendship with Mr. Bingley also continues to burgeon, and Jane pays a visit to the Bingley mansion. On her journey to the house she is caught in a downpour and falls ill, which forces her to stay at Netherfield for several days. In order to tend to Jane, Elizabeth hikes through muddy fields and arrives with a spattered dress, much to the disdain of the snobbish Miss Bingley, Charles Bingley's sister. Miss Bingley's spite only increases when she notices that Darcy, whom she is pursuing, pays quite a bit of attention to Elizabeth.

When Elizabeth and Jane return home, they find that Mr. Collins will soon be visiting their household. Mr. Collins is a young clergyman who expects to inherit Mr. Bennet's property, which has been "entailed" – meaning that it can only be passed down to male heirs, Mr. Collins is a pompous fool, though he is quite enthralled by the Bennet girls. This is due in part to his desire to smooth over the issue of the entailment. Mrs. Bennet is furious the Elizabeth turned down a marriage proposal. Meanwhile, the Bennet girls have become friendly with militia officers stationed in a nearby town. Among them is Wickham, a handsome young soldier who is friendly toward Elizabeth and tells her how Darcy cruelly cheated him out an inheritance.

At the beginning of winter, the Bingleys and Darcy leave Netherfield and return to London, much to Jane's dismay. A further shock is caused by the news that Mr. Collins has become engaged to Charlotte Lucas, Elizabeth's best friend and the poor daughter of a local knight. Charlotte explains to Elizabeth that she is getting older and Elizabeth promises to visit them at their new home. As winter progresses, Jane visits the city with her aunt and uncle, the Gardiners, (hoping also that she might see Mr. Bingley). That spring Elizabeth visits Charlotte, who now lives near the home of Mr. Collins's patron, Lady Catherine de Bourgh, who is also Darcy's aunt. Darcy calls on Lady Catherine and encounters Elizabeth, whose presence leads him to make a number of visits to the Collins's home, where she is staying. One day, he makes a shocking proposal of marriage, which Elizabeth quickly refuses. She tells Darcy that she considers him arrogant and unpleasant, then scolds him for steering Bingley away from Jane and disinheriting Wickham. Darcy leaves her but, shortly thereafter sends her a letter. In this letter, he admits that he urged Bingley to distance himself form Jane, but he claims he did so only because he thought their romance was not serious, and that Bingley did not know that Jane had been in London. As for Wickham, he informs Elizabeth that the young officer is a liar and that the real cause of their disagreement was Wickham's attempt to elope with his young sister, Georgiana Darcy.

This letter causes Elizabeth to reevaluate her feelings about Darcy. She returns home and acts coldly toward Wickham. The militia is leaving town, which makes the younger, rather man-crazy Bennet girls distraught. Lydia manages to obtain permission from her father to spend the summer with on old colonel, whose wife is a friend of Lydia's, in Brighton, where Wickham's regiment will be stationed. With the arrival of June, Elizabeth goes on another journey, this time with the Gardiners. The trip takes her to the North and eventually to the neighborhood of Pemberley, Darcy's estate. She visits Pemberley, after making

sure that Darcy is away, and delights in the building and grounds, while hearing from Darcy's servants that he is a wonderful, generous master. Suddenly, Darcy arrives and behaves cordially toward her. Making no mention of his proposal, he entertains the Gardiners and invites Elizabeth to meet his sister.

Shortly thereafter, however, a letter arrives form home, telling Elizabeth that Lydia has eloped Wickham and that the couple is nowhere to be found, which suggests that they may be living together out of wedlock. Fearful of the disgrace such a situation would bring on her entire family, Elizabeth hastens home. Mr. Gardiner and Mr. Bennet go off to search for Lydia in London, but Mr. Bennet eventually returns home empty-handed. Just when all hopes seem to be lost, a letter comes from Mr. Gardiner saying that the couple has been found and that Wickham has agreed to marry Lydia in exchange for an annual income. The Bennets are convinced that Mr. Gardiner has paid off Wickham, but Elizabeth learns that the source of the money, and of her family's salvation, was none other than Darcy.

Now married, Wickham and Lydia return to Longbourn briefly, where Mr. Bennet treats them coldly. They then depart for Wickham's new assignment is the North of England. Shortly thereafter, Bingley returns to Netherfield and resumes his courtship of Jane. Darcy goes to stay with him and pays visits to the Bennets but, makes no mention of his desire to marry Elizabeth. Bingley, on the other hand, presses his suit and proposes to Jane to the delight of everyone but Bingley's haughty sister. Elizabeth suspects that these joyous happenings might be the work of Darcy. Her opinion of Darcy has changed drastically over time. While the family celebrates, Lady Catherine de Bourgh pays a visit to Longbourn. She corners Elizabeth and says that she has heard that Darcy, her nephew is planning to marry her. Since she considers a Bennet an unsuitable match for Darcy, Lady Catherine demands that Elizabeth promise to refuse him. Elizabeth spiritedly refuses, saying she is not engaged to Darcy, but she will not promise anything against her own happiness. She becomes very frustrated, knowing Lady Catherine would speak to Darcy about her conversation with Elizabeth, and wants to know whether Darcy still loves her, as he did when he proposed to her. Elizabeth decides that since Darcy was due to visit in a few days, if he excused himself coming, she would assume that he no longer holds affectionate feelings towards her. Darcy, however, does visit. As Kitty leaves their company, Elizabeth and Darcy find themselves walking alone. Here Elizabeth cannot help but thank Darcy for his help in Lydia's situation. Darcy, surprised, says he did this out of his love for her, embarrasing Elizabeth. He then informs Elizabeth that Lady Catherine had in fact been to visit him in the hope of turning him against Elizabeth. However, once told that Elizabeth

refused to promise not to marry Darcy, he becomes hopeful and proposes to her again. Elizabeth is overwhelmed and immediately accepts.
The lovers are soon married.

The second novel that I would like to focus on is *Emma* by the same author. *Emma* was first published in December, 1815. Ostensibly a story about the perils of misconstrued romance, in fact the author deals with two of her most recurrant themes, namely: the concerns and difficulties of women's lives in Georgian-Regency England; and, a 'comedy of manners' among her characters, each of whom would justify him/herself as behaving always of the highest standards of polite manners – even when their actual behaviours appear otherwise.

Emma Woodhouse is a young, beautiful, smart, and witty woman in Regency England. She lives in Surrey in the village of Highbury with her father, a valetudinarian who is characterized by excessive concern for health and safety of his loved ones. Emma's friend and only critic is the gentlemanly Mr. Knightley, her neighbour from the estate of Donwell, and brother of her elder sister Isabella's husband. As the novel opens, Emma has just attended the wedding of Miss Taylor, her old governess and best friend. Having introduced Miss Taylor to her future husband, Mr. Weston, Emma takes credit for their marriage, and decides that she rather likes matchmaking.

Against Mr. Knightley's advice, Emma forges ahead with her new vocation; this time she tries to match her new friend Harriet Smith, a sweet but simple minded girl of seventeen – described as "natural daughter of somebody" – to Mr. Elton, the local vicar. However, first she must persuade Miss Smith to refuse an advantageous marriage proposal from a respectable young farmer, Mr. Martin, whom Emma believes is socially inferior to Harriet. Against her wishes, the easily-influenced Harriet refuses the proposal. However, soon her schemes work havoc when Mr. Elton, a social climber himself, declares he wants to marry Emma – not the socially inferior Harriet. After Emma rejects Mr. Elton, he leaves for a while for some days in Bath, and Harriet fancies herself heartbroken. Emma now tries to convince Harriet that Mr. Elton is beneath her after all.

An interesting development is the arrival in the neighbourhood of Frank Churchill, Mrs. Weston's stepson, whom Emma has never met. Also, Mr. Elton (who will reveal himself to be more and more arrogant and pompous as the story continues – much like Mr. Collins of Pride and Prejudice) returns with another newcomer – a common, vulgar but rich wife who becomes part of Emma's social circle, though the two women soon loathe each other. A third new character is the orphaned Jane Fairfax, the reserved but beautiful niece of Emma's impoverished

neighbour, the loquacious Miss Bates, who is an aging spinster. Emma strives to be polite and kind to her but is irritated by her dull and incessant chattering. Jane, who is very accomplished musically, is Miss Bates' pride and joy; Emma, however, envies her talent and initially dislikes her for her apparent coldness and reserve; Jane had lived with Miss Bates until she was nine, but Colonel Campbell, a friend indebted to her father for seeing him through a life-threatening illness, welcomed her into his own home where she became fast friends with his plain daughter and received a first-rate education.

In her eagerness to find some sort of fault with Jane – and also to find something to amuse her in her pleasant but dull village – Emma indulges in the fantasy, apparently shared with Frank, that Jane was an object of admiration for Miss Campbell's husband, Mr. Dixon, and that it is for this reason she has returned home, rather than going to Ireland to visit them. This suspicion is further fueled by the arrival of a piano for Jane from a mysterious anonymous benefactor.

Emma tries to make herself fall in love with Frank largely because everyone says they make a handsome couple. Emma ultimately decides, however, that he would suit Harriet better after an episode where Frank 'saves' her protegee from a band of Gypsies. At this time, Mrs. Weston wonders if Emma's old friend Mr. Knightley might have taken a fancy to Jane. Emma promptly decides that she does not want Mr. Knightley to marry anyone, but rather than further explore these feelings, she claims that this is because she wants her nephew Henry to inherit the family property.

When Mr. Knightley scolds her for her behaviour to Miss Bates, Emma is privately ashamed, and tries to atone. Mr. Knightley approves deeply of Emma's recognition of her wrongdoing and attempt to atone, revealing a foreshadowing of more meaningful affection for Emma. Meanwhile, Jane reportedly becomes ill, but refuses to see Emma or accept her gifts. Emma believes that Jane's behavior stems from Emma's previous neglect of Jane and/or coldness towards Jane.

Emma soon thereafter learns the reasons for Jane's odd behavior: Jane and Frank have been secretly engaged for almost a year. Frank had pretended to admire Emma in order to disguise his clandestine relationship with Jane whose distress was due to the fact that she and Frank had quarrelled over his behavior towards Emma and his unguarded behavior towards Jane, which Jane believed could put them at risk for discovery. The death of Frank's overbearing aunt/ adoptive mother frees Frank to marry Jane and the engagement becomes public.

When Harriet confides that she thinks Mr. Knightley is in love with her, jealousy forces Emma to realize that she loves him herself. Mr. Knightley has been

in love with Emma and after the engagement of Jane and Frank had been discovered, he proposes to her. Shortly thereafter Harriet reconciles with her young farmer Mr. Martin and Jane and Emma reconcile and everyone lives happily.

Throughout the book, Emma, who believes strongly in her own powers of insight and deduction, is continually making entirely wrong guesses about people's desires, motivations and love interests. As each error is uncovered, Emma is discomfited at her lack of insight into others' behaviour, as she has seen only what she wanted to see, rather than the truth.

3. Female Authority in the State-Queen Victoria and the Suffrage Campaign

Queen Victoria is another 19th century representative woman in the public sphere. William IV thought that she was "a good woman and a good queen". She was the youngest monarch to succeed in England since Edward VI (she was eighteen). According to Freeman Grenville, her reign of sixty four years goes through several distinct phases: the secluded and downtrodden child, the young queen, attached to Lord Melbourne, the happy bride, wife and mother with the Prince Albert, the sad widow, secluded in Windsor, Osborne, and finally, the triumphant symbol of British Imperial power at its greatest. Prince Albert became a father to her; her journal that she kept throughout her reign, displays a relationship that went far beyond politics. Between 1840 and 1857 the Queen and the Prince had four sons and five daughters. In 1861 the Queen suffered the most distressful year in her life- the death of her mother and husband. The Queen now lived in solitude- she did not appear in public. Until 1880 she lived almost in retirement. In 1887 it was the fiftieth anniversary of the Queen's accession. A solemn service took place in Westminster Abbey. She was a ruler of a new type. She never hesitated to speak the truth, she learnt "to trim her sails to the wind and not to be carried away with it" (Grenville, 1997: 193-198).

The suffrage campaign is seen as part of a specifically women's protest against female oppression. This is not deem to be separate from other Victorian female reform movements, but it is part of a broader reform impulse, seeking to eliminate restrictions on women's educational and employment opportunities. At the beginning of the 19th century women's suffrage came to be a matter of public concern. Not everybody embraced the idea of women's representing themselves. In 1820 James Mill considered that there was no need to extend the suffrage to women as their fathers and husbands would protect their interests. In the debate on

the 1832 Reform Bill, Henry Hunt introduced a petition to grant the vote to unmarried women who met the property requirements of the bill. Still, the Government restricted the suffrage to men.

In 1865 John Stuart Mill, who was elected to Parliament, included women's suffrage in his election programme. He agreed to introduce a women's suffrage amendment if women would prepare a petition. Suffrage societies were thus formed in London and Manchester. During the 1860s suffragists based their claim for the vote on the grounds that women had been allowed to vote in the past and that in 1850 Lord Brougham's Act specified that the term *man* in all legislation was to be taken as including women, unless it expressly excluded them. The women who opened the way to this suffrage campaign were religious dissenters, Unitarian or Quarker, some of them were active in radical political groups such as the Manchester-based Anti-Corn Law League or the anti-slavery movement. The belief that the women's suffrage movement ideology was based on liberal equal rights doctrine has been replaced by a more complex interpretation. There were many women who opposed equal rights ideology as this implied that women wished to have the same rights as men and accordingly to become more like men. Women advocated the issue of difference so as to emphasize female identity. If the family benefited from women's purity, their bringing into the public sphere would elevate the moral tone of public life.

A variety of arguments for reform were used by female suffragist. In 1867 the Reform Act had reinforced the connection between property ownership and enfranchisement. Reformers stressed that females were the only group of tax-paying property owners denied the right to vote for their representatives. A married woman had no separate legal identity from her husband, and so could not own real property. So, the critical issue was whether to include married women or not. Since property ownership was required for the right to vote, suggesting that women be granted the vote on the same terms as men, would exclude married women. The London society first considered that the vote should be given only to women who had *femme sole* status – unmarried women and widows. The Manchester society, that had radical views, suggested that married women be included in the demand. At last, the vote for women on the same terms as men was demanded. Men's right to vote was based on the property qualifications, so this excluded married women, but they could be included later if the property qualification was removed.

The first women's suffrage bill was introduced in 1870 by Jacob Bright who was the movement's Parliamentary leader after John Stuart Mill was defeated in 1868 election. The bill proposed that women should be given the vote following

the same criteria as in the case of men, and so showing the principle of sex equality. Unfortunatelly, it was defeated in the committee stage when the Prime Minister, William Gladstone expressed his opposition.

Although suffrage bills were introduced almost every year during the 1870s, the best opportunity for reform came when the Liberal Government Reform Bill in 1884 was under consideration so as to make it acceptable to as many MPs as possible, the women's suffrage amendment to the bill was narrowly drawn. But again when Gladstone announced his opposition, many MPs who had declared themselves supporters of the reform, voted against it.

Upper and middle class women resented the Act's implication that masculinity was valued more highly than class position. Elite women felt that enfranchising agricultural labourers, while denying the vote to the lady of the manor, undermined the social hierarchy at their expense. The fate of the 1884 suffrage amendment suggests why the Victorian reform movement was unsuccessful. Most of the MPs defending women's suffrage were Liberals, but their party loyalty was greater than their commitment to women's suffrage. Liberal party leaders opposed reform, because they believed that the majority of women enfranchised would vote Conservative. While the Conservative party supported women's suffrage and the Conservative leaders expressed their endorsement to it, they made no attempt to introduce legislation in office, because the vast majority of the Conservative MPs opposed it (Smith, 1998: 3-14).

Conclusion

In my paper I have tried to show the social and political realities of the19th century that women faced. The ones that made themselves "heard", be it in literature or politics, brought specific changes in the progress of the inter-relation between the public and the private sphere. Although the century under discussion is not a final stage in what regards women's representation in the public realm, it is still an outstanding period of great achievements in this respect.

BIBLIOGRAPHY

Austen, Jane, 1997, *Pride and Prejudice*, UK, Penguin Popular Classics.
Austen, Jane, 1997, *Emma*, UK, Penguin Popular Classics.
Grenville, Freeman, G.S.P., 1997, *The Book of Kings and Queens of Britain*, London, Wordsworth Series.

Richardson, Angelique, 2002, *Women Who Did*, London, Penguin Books.
Smith, Harold, L., 1998, *The British Women Suffrage Campaign 1866-1928*, U.S.A., Longman.

ALLUSION AS A STRATEGY OF IDENTITY CREATION IN BRITISH NEWSPAPER DISCOURSE ON RUSSIA

Alla SMIRNOVA
Independent scholar, Russia

In the modern world mass media function as mediators in the dialogue of cultures, whereas direct communication between the representatives of different countries/cultures is substituted by media representations. The aim of the present research is to show how the discursive strategy of allusion functions in the media-mediated dialogue between cultures. Data for analysis were obtained from the articles devoted to the Russian Presidents in the quality press of Great Britain. Analysis shows that allusions are a much-favoured strategy in British newspaper discourse. Biblical expressions, names of mythological characters, titles and characters of popular films and books, catchy phrases of well-known people, and attributes of other politicians are integrated into the journalist's discourse on the personality of the Russian presidents in various ways to enhance the probability that recipients build the desired mental representations of the country and its leaders.

Keywords: allusion, intercultural pragmatics, Critical Discourse Analysis, argumentative discourse, newspaper discourse, discursive strategies.

Introduction

In the modern globalized world, different national and cultural identities are forced to co-exist and find a way to interact. While the notion of identity has different, and often conflicting, meanings depending on contexts, this paper addresses cultural identities created through a process of social interaction and dialogic relationships between the inner world and the external world.

The intercultural dialogue can take various forms. The most evident variety of this type of dialogue – direct communication between representatives of

different cultures – does not exhaust the multiple varieties of intercultural dialogues existing in the modern world. Adopting the view that language is primarily used for communication, and communication is always dialogic (Weigand 2009), we can also include into the notion of the intercultural dialogue media discourse on other cultures, regarding this type of discourse as a mediated dialogue, where direct communication is substituted by representation of cultures by media.

The importance of mass media in contemporary society cannot be overestimated. McQuail (1987) suggested several metaphors which capture the expanse of the roles of the mass media: windows that enable us to see, interpreters that help us to make sense, carriers that convey information, signposts that provide instructions and directions, filters that screen and focus, mirrors that reflect ourselves onto ourselves, and barriers that block us from the truth. Media use, and the newspaper in particular, has been shown to correlate to increases of knowledge (Culbertson & Stempel 1986), and the information provided by mass media has been cast as a major stock of what is called social knowledge, an important element by which the general public makes sense of social change and progress.

As Weeks (1994) points out, representation in media discourse has the power to articulate identity and these representations play a constitutive, rather than a merely reflexive role. The media can subtly but powerfully create the very opinions they seek to reflect. Quite often instead of the unbiased information the media are supposed to provide the recipients are exposed to manipulative discourse, where influence and persuasion are camouflaged by intricate linguistic strategies.

The aim of the present research is to show how the discursive strategy of allusion functions in the media- mediated dialogue between cultures. Data for analysis were obtained from the articles devoted to the Russian Presidents in the quality press of Great Britain.

The intercultural dialogue can be examined from a number of theoretical perspectives. In the present research we combine pragmatic approach with Critical Discourse Analysis. The pragmatic approach contributes to the understanding of how linguistic choices of the writers realize particular rhetorical intentions within intercultural context, while Critical Discourse Analysis provides understanding of the exercise of power through discourse.

The material of the present research is the discourse of quality press of Great Britain (*The Times, The Observer, The Guardian, The Financial Times, The Sunday Times* over the period 2007-2008). We have chosen the printed press as the material for our analysis, because though at first sight it may seem to be conceding its priority to modern media, such as television or the Internet, there is evidence that

newspapers still play a vital role in public communication and fully retain their persuasive influence and therefore their power (Robinson and Levy 1986; Bruhn Jensen 1986; van Dijk 2008).

The corpus consisted of 80 large-format articles that represented the argumentative variety of newspaper discourse (as opposed to news reporting). For this type of newspaper discourse persuasion of the audience and formation of attitudes is the primary goal. The language use here is totally subordinated to this general aim.

The topic selection was restricted to the presentation of the country's leaders to the foreign audience. This type of articles represents an important method of forming attitudes to a foreign country based on metonymy (part for the whole). The image of the leader of a country is projected onto the country in general.

The subsequent section of this article will address the theoretical framework of the research (Section 2) and the results of the empirical research (Section 3) followed by conclusions.

1. Theoretical framework

The two perspectives we aim to combine in the present research are Intercultural Pragmatics and Critical Discourse Analysis.

Traditionally, pragmatics is defined as "the study of the use of language in human communication as determined by the conditions of society" (Mey 2001: 6).

The intercultural perspective in pragmatics-oriented research is a relatively new approach inspired by the challenges of the globalization era that directs special attention to the dynamic nature of meaning and culture (Kecskes 2004). The core of the study is the investigation of how people understand one another when they do not share a common cultural experience (Blommaert and Verschueren 1991; Clyne 1998; Grein and Weigand 2007; Gudykunst 1996; Wierzbicka 1991).

It is argued in this paper that apart from actual communication between the representatives of different cultures and language groups intercultural pragmatics should also include as its subject other instances of intercultural communication. Thus, mass media create a peculiar social context for communicating ideas and opinions on alien cultures. Following the dialogic principle proposed by E. Weigand (Weigand 2009), we also regard these discourses as dialogic, as they are put forward as an initiative action to achieve a reaction not only of understanding, but also of acceptance by the interlocutor.

Form the pragmatic viewpoint, the context of discourse on other cultures is rather risky for the addressee because of the associated low level of epistemic

vigilance. Epistemic vigilance (Sperber et al. 2010) is a mental mechanism geared to assessing the trustworthiness of communicated information depending on the relevance of what is communicated. There are two broad types of epistemic vigilance process: assessment of the reliability of the source of information and assessment of the content conveyed (Wilson 2010). For most people the source of information (mass media, the quality printed press in our particular case) is classified as reliable by default, as least its authority always outweighs the relevance of the judgment on the distant alien culture. Consequently, the producers of this type of discourse can focus on the content conveyed, and, more importantly, on the form of this content. Avoiding direct persuasion and straightforward propaganda, the authors of media discourse employ intricate linguistic strategies that can influence and persuade the audience without alerting their epistemic vigilance.

The other theoretical framework of the present research is Critical Discourse Analysis (CDA), an academic movement specifically interested in theory formation and critical analysis of the discursive reproduction of power abuse and social inequality. (Dijk van 2008: 1) (Chilton 2004; Dijk van 1997, 2001, 2008; Weiss and Wodak 2003; Wodak and Meyer 2001; Wodak and Dijk van 2000).

Looking at the distribution of power in society, the CDA scholars agree that alongside its direct forms, power in modern society gains an increasingly persuasive nature. Hence discourse becomes the powerful tool of persuasion and power enactment in society.

One of the aspects of investigation of CDA is access to public discourse by different social groups. It was noted that some groups have preferential access to public discourse. These groups were called “symbolic elites” (Bourdieu 1984), and these include, for example, politicians, journalists, academics, etc. Symbolic elites control the form and contents of public discourse with the aim to influence the minds of the audience. At the same time the majority of people have access to public discourse only as passive receivers. This creates the situation of inequality, when symbolic elites get the possibility to abuse their power, which leads to the negative mental consequences of discursive domination, such as disinformation, manipulation, stereotypes and prejudices.

Thus, through their access to public discourse the media possess enormous power, and often can't resist the temptation to abuse this power, that is to use it not in the best interests of the receivers, but in the interests of the political forces supporting and supported by this particular medium. For example, instead of providing information to their audience the journalists try to manipulate their opinions by means of discourse.

From the CDA perspective, the sphere of intercultural communication is also one of the areas of life where people are most vulnerable to manipulation. For the majority of people information and ideas about the events and people of other countries come exclusively from the media, and such information cannot be easily verified. This absence of alternative sources of information creates the situation of abuse of discursive power.

Power abuse is reflected in language and discourse structures. While some linguistic and structural features of discourse are inherent to the language used or to the type of discourse and cannot be possibly altered, other features may depend on or vary as a function of relevant social conditions of language use.

To sum up, the situation of mediated dialogue of cultures calls for a pragmatic perspective in order to understand the way ideas about other cultures are communicated to the target audience and perceived by it. To achieve the acceptance of their ideas and to keep the epistemic vigilance of the recipients low, the authors of media discourses on other cultures rely on linguistic strategies that can make manipulation pass unnoticed. Existing in social environment these strategies become the manifestation of power abuse and become the object of Critical Discourse Analysis.

The intent of our analysis is to show that apart from serving the particular pragmatic intentions of the journalist, allusion as a discursive strategy used in the articles about the Russian president becomes the means of power abuse and functions as an obstacle to intercultural understanding and tolerance.

2. Research findings

Perspective on the Russian cultural identity provided in British quality press cannot be viewed as a dialogue based on insight and cultural tolerance. Unfortunately, in spite of the postulated attempts to overcome the cold-war heritage, British symbolic elites actually remain within the sociocultural tradition of negative image of Russia and promote the same attitude of cautious hostility to this country.

Analysis showed that argumentative newspaper articles in the quality press of Great Britain describing Russian political leaders and, metonymically, the country in general, satisfy several criteria of power abuse. The country's leaders are persistently described negatively and are delegitimized (Chilton 2004) and one will have difficulty finding any positively-oriented article legitimizing these political figures. Communication is also biased through selective release of information. Only negative actions are represented and emphasized, while any positive

information is constrained. Exclusion of alternative sources, alternative information and other relevancies in the description of Russian leaders is another tool of strategic control of knowledge of the audience and formation of prejudiced attitudes to the country.

The realization of power abuse is facilitated by various discursive means. Discursive strategies used by the writers on British newspaper discourse about Russian political leaders effectively work for delegitimization and negative other-presentation. One of such strategies readily employed by British journalists is allusion.

An allusion is a figure of speech that makes a reference to, or representation of, a place, event, literary work, myth, or work of art, either directly or by implication (Abrams 1999). It is left to the reader or hearer to make the connection. Allusion has been extensively studied in literary criticism (Hebel 1989; Pasco 2002; Plett 1991; Гальперин 1981), and these studies revealed the characteristic features of this phenomenon that also apply to allusions used in any other discourse type. The outstanding feature of an allusion is its implicit nature that differentiates it from quotations. A reference is considered to be an allusion only if it requires a certain cognitive effort and the presence of certain background knowledge for understanding. On the other hand, we limit our understanding of allusion by the cases when the intertext leaves in the text an indelible trace, a formal constant which plays the role of an imperative for reading and governs the deciphering of the message (Riffaterre 1990).

Pragmatically, allusion is an intentional effort on the author's part. It effectively contributes to the ultimate goal of the writer functioning as a means of extended transfer of features and qualities of mythological, Biblical, historical characters and events onto the ones discussed in the given utterance. In this case “allusion does not reconstruct a well-known notion, but extracts additional information from it” (Гальперин, 1981: 110) and becomes a powerful but implicit persuasion strategy.

The success of an allusion depends on its audience “getting” it. Thus, an allusion is understandable only to those with prior knowledge of the covert reference in question, sharing a common cultural background with the author.

We have classified the allusions used in our corpus according to their denotation, i.e. the type of sources they refer to. We found that such references can be made not only to the other verbal discourses, but also to discourses of other arts (for example, film), as well as to historical characters. Further on we shall look at the types of allusions used and their functions in the British argumentative newspaper discourse on Russia.

2.1. The Bible

Successful discursive functioning of allusions in accordance with the author's intent relies on the common cultural background the author shares with the audience. This common cultural space includes the texts of indisputable authority traditionally regarded as sources of wisdom in the given culture. For European culture, one of such texts is the Bible that has been the donor of quotations and allusions for discourses of different types in Modern Age. Argumentative newspaper discourse also continues this tradition. Articles about Russian presidents feature numerous biblical allusions:

> *(1) Lynch law is the order of the day, both in people's minds and in their actions. An eye for an eye, a tooth for a tooth.* (*The Observer Magazine*, 25 February, 2007).

The phrase "*an eye for an eye, a tooth for a tooth*" is a quotation from several passages of the Hebrew Bible (Leviticus 24:19-21, Exodus 21:22-25 and Deuteronomy 19:16-21), in which a person who has injured the eye of another person is instructed to give the value of his or her own eye in compensation. This type of justice was later denounced by Christ, and thus this allusion offers a negative perspective on the legal system existing in Russia under the acting president. Being also compared to the Lynch law, bearing strong negative connotations, it is portrayed as wild and uncivilized, and violating not only the human laws, but also the norms of Christianity.

2.2. Mythology

Greek and Roman mythology is another domain of cultural knowledge actively used by the authors of argumentative newspaper articles in their discourses about Russia. The names of mythological characters become a concentrated way to activate a whole story in the readers' minds and to suggest the required parallels with the situation described:

> *(2) Oil prices have crashed before. In recent months, they have fallen more than 20 per cent. At some point, if the fall continues, it will no longer be possible to ignore Russia's dead Cassandra.* (*The Observer Magazine*, 25 February, 2007).

In Greek mythology, Cassandra is a figure both of the epic tradition and of tragedy, where her combination of deep understanding and powerlessness exemplify the tragic condition of humankind. While Cassandra foresaw the destruction of Troy, she was unable to do anything to forestall these tragedies since no one believed her. In the article the journalist compares Cassandra to the late journalist Anna Politkovskaya, who tried to make people aware of the real situation in the country, and paid dearly for it, but was practically ignored, both by the top rank-authorities and the majority of population. Continuing the analogy suggested by this allusion, the reader can conclude that Russia, similar to the ancient Troy, is in for a fall, both in economy and politics, as long as the Russian president turns a deaf ear to the critique of his policy.

2.3. Modern art (books and films)

Though the Bible and mythology constitute the foundation of European culture, the enormous building of cultural objects erected on this foundation is far more numerous and varied. Objects of modern art are the immediate experience of the target audience and consequently are a reliable source of allusions in press, requiring less effort to decipher. Our corpus contains allusions to books and films (we have not registered references to other types of art), while it is sometimes difficult to differentiate between the two, as successful books often become films and successful films often become books.

(3) Putin's world: fear and loathing in Russia (*The Observer Magazine,* 25 February, 2007)

This headline contains an allusion to the book by Hunter Thompson “Fear and Loathing in Las Vegas” or its film version. Even if the allusion is not detected, the words used have a sufficient negative evaluation charge to prepare the reader to a negative interpretation of the situation in Russia. However, the common knowledge shared by practically all representatives of the society allows the audience to recollect the crazy and depressive atmosphere of the film or the book and the idea of the crush of the American dream. The dark present and the still darker future are presented as attributes of Russia under Putin's rule.

2.4. Other discourses

In our data allusions also could refer to other types of discourses, for example to speeches of political figures. Such speeches may contain rhetorically efficient phrases that stick to memory and become known to all the members of the society. Instead of formally quoting this discourse the writer just embeds such a recognizable extract into his/her own discourse without mentioning its source or maintaining any accuracy in rendering. Such parts of other discourse can also become the basis of creative word play by the writer and can be significantly modified, but only to such extent as to preserve their ability to function as an allusion.

(4) "He won't be a puppet. He has an intellectual capacity and a will. But whether this matters we have to wait and see".
Russia's next president is a riddle inside an enigma wrapped in Putin's clothing. (The Guardian, Friday February 29, 2008).

Here we have a complex of the headline and the subheader. The headline proper is a quotation, from an unnamed source. This quotation postulates a cautious attitude to the Russian leader, which is not exactly negative, as some positive qualities are proclaimed. The initial readers' perception is adjusted as soon as they come to the subheader. This subheader features the allusion to the well-known quotation by Winston Churchill uttered in a radio broadcast shortly before the World War II: "I cannot forecast to you the action of Russia. It is a riddle, wrapped in mystery, inside an enigma". Thus, the audience gets a message that the proclaimed positive qualities of the new Russian president may be wrongly directed, and the clue of how he is going to use them can be inferred from the analogy with Vladimir Putin, whose image previously created by the British press is far from being positive. This example shows that, regrettably, the tradition of negative attitude to Russia is maintained from the times of Churchill till nowadays.

2.5. Political figures

In general, explicit comparisons to other political leaders can be classified as analogies and are outside the scope of this research. But sometimes these analogies are not straight-forward and require certain cognitive effort on the reader's part. In this case we can speak of allusions to the political figures:

(5) Vladimir Ryzhkov, a former independent member of Russia's parliament who lost his seat because of rule changes last year, said talk of a possible "thaw" under Mr. Medvedev was misleading. (*Financial Times*, March 3, 2008).

In this case the reader is required to recognize the "thaw" as a common attribute of Nikita Khrushchev's rule, which was of course milder than the previous Stalin era, but still a rather harsh regime. Once this is done, the mechanism of analogy is brought into action and Medvedev is characterized as a seemingly soft, but really harsh leader.

Thus, allusion is a much-favoured strategy in the British newspaper discourse. Analysis of our corpus showed that it definitely offers writers numerous advantages. Allusion is an economical device that draws upon the ready stock of ideas, cultural memes or emotions already associated with a topic in a relatively short space. Unlike quotations, they do not require any explicit information on the source and any literacy in rendering. As soon as the journalist can insure that the reader detects the allusion, the writer is free to play with it any way he/she likes. Allusions in the headlines of newspaper articles attract the readers and activate their involvement by offering a puzzle that requires an effort to solve. At the same time it is a means of persuasion that effectively works for opinion formation.

Allusions used by British journalists in the political articles devoted to the Russian President present this leader in terms of barbarism and threat, and through the mechanism of metonymy cultivate a negative attitude to Russia as a whole. The journalists abuse their discursive power by 'pushing' the readership towards a desired conclusion and excluding the possibility of an unbiased judgment.

Conclusion

In the modern world communication between cultures can exist in numerous shapes and in different contexts. One of the important varieties of intercultural dialogue is the discourse of mass media reporting on other cultural identities. Direct contact with another culture is substituted by the information carefully selected and skillfully presented by media in order to form a definite attitude to the culture described. On the discursive level this identity presentation is facilitated by various linguistic strategies, one of which is allusion – a device that stimulates ideas, associations, and extra information in the reader's mind with a reference to some object or other discourse. It relies on the reader sharing the cultural

background with the writer and being familiar with all of the referents of the allusion.

Analyzing the functioning of allusion in the argumentative articles about Russia of the quality British press from the theoretical perspectives of intercultural pragmatics and Critical Discourse Analysis allows recognizing the speakers' intentions manifested through this strategy and revealing power abuse by symbolic elites by intentionally limiting the reader's ideas of other cultural identities.

Analysis of the corpus showed that reporting about Russia and its political leaders is an area where journalists consistently abuse their power. In the analyzed corpus the discursive strategy of allusion worked for delegitimization of the Russian leaders and, metonymically, the country as a whole. Alluding to the Bible, myths, works of modern art, other discourses and political figures, the journalists formally remained within the framework of neutral informing, but at the same time delivered to the readers a clear unambiguous message of deviance and threat associated with the political leaders of today's Russia.

Such cases of power abuse by symbolic elites have broad societal, political and cultural consequences, as for generations they determine the attitudes and opinions of the representatives of the whole society and may become an obstacle for a truly successful dialogue between cultures.

BIBLIOGRAPHY

Abrams, M.H., 1999, *A Glossary of Literary Terms*, Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College.

Blommaert, Jan, Verschueren, Jef (eds.), 1991, *The Pragmatics of Intercultural and International Communication*, Amsterdam: John Benjamins.

Bourdieu, Pierre, 1984, *Home Academicus*, Paris: Minuit.

Bruhn Jensen, Klaus, 1986, *Making Sense of the News*, Aarhus. Denmark: Aarhus University Press.

Chilton, Paul A., 2004, *Political Discourse Analysis*, London: Routledge.

Clyne, Michael, 1998, “Discourse in cross-linguistic and cross-cultural contexts”, in Mey, Jacob L. (ed.), *Concise Encyclopedia of Pragmatics*, Oxford: Elsevier, p. 244-251.

Culbertson, Hugh, Stempel, Guido, 1986, “How Media Use and Reliance Affect Knowledge Level” in *Communication Research*, nr. 13, p. 579-602.

Dijk, van Teun A., 2001, “Critical Discourse Analysis”, in Tannen, Deborah, Schiffrin, Deborah, Hamilton, Heidi (eds.), *Handbook of Discourse Analysis,* Oxford: Blackwell. pp. 352-371.

Dijk, van Teun A., 2008, *Discourse and Power,* Palgrave MacMillan.

Dijk, van Teun A. (ed.), 1997, *Discourse Studies,* London: Sage.

Grein, Marion, Weigand, Edda (eds.), 2007, *Dialogue and culture,* Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins.

Gudykunst, William, Ting-Toomey, Stella, Nishida, Tsukasa (eds.), 1996, *Communication in personal relationship across cultures,* Thousand Oaks: Sage.

Hebel, Udo J. (ed.), 1989, *Intertextuality, Allusion, and Quotation.* Westport: Greenwood.

Kecskes, Istvan, 2004, “Editorial: Lexical merging, conceptual blending, and cultural crossing”, in *Intercultural Pragmatics.* 1(1), 1-26, DOI: 10.1515/iprg.2004.005, 02/08/2004.

McQuail, Denis, 1987, *Mass Communication Theory: An Introduction,* London: Sage.

Mey, Jacob L., 2001, *Pragmatics: An Introduction,* Boston & Oxford: Blackwell.

Pasco, Allan H., 2002, *Allusion: A Literary Graft,* Charlottesville: Rookwood Press.

Plett, Heinrich F. (ed.), 1991, *Intertextuality.* Berlin: Mouton de Gruyter.

Riffaterre, Michael, 1990, “Compulsory reader response: The intertextual drive” in Worton, Michael, Still, Judith (eds.), *Intertextuality: Theories and Practices.* Manchester: Manchester University Press, p. 56-78.

Robinson, J. P., Levy, M.R., 1986, *The Main Source. Learning from Television News,* Beverly Hills, CA: Sage.

Sperber, Dan, Clement, Francois, Heintz, Christophe, Mascaro, Olivier, Mercier, Hugo, Origgi, Gloria, Wilson, Deirdre, 2010, “Epistemic vigilance”, in *Mind and Language* nr. 25, p. 359-393.

Weeks, Jeffrey, 1994, *The Lesser Evil and the Greater Good: The Theory and Politics of Social Diversity,* London: Rivers Oram Press.

Weigand, Edda. 2009, *Language as Dialogue. From rules to principles of probability,* Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins.

Weiss, Gilbert, Wodak, Ruth (eds.), 2003, *Theory and Interdisciplinarity in Critical Discourse Analysis.* London: Palgrave/Macmillan.

Wierzbicka, Anna, 1991, *Cross-Cultural Pragmatics,* Berlin: Mouton de Gruyter.

Wilson, Deirdre. *Understanding and Believing*. Paper presented at the 4th International Conference on Intercultural Pragmatics and Communication, Madrid, 15-17 November.

Wodak, Ruth, Dijk, Teun A. van (eds.), 2000, *Racism at the Top*, Klagenfurt: Drava.

Wodak, Ruth, Meyer, Michael (eds.), 2001, *Methods of Critical Discourse Analysis*, London: Sage.

Гальперин, Илья Романович, 1981, *Текст как объект лингвистического исследования,* Москва: Наука.

ON SPEECH STYLE AND IDENTITY[1]

Irene THEODOROPOULOU
Qatar University

Embedded within the 'third wave' of variation studies, the paper provides an account of the pertaining to two stereotypically rival Athenian suburban areas, as well as the relevant social classes. More specifically, it taps into the ways northern (VP) and western suburban (DP) speech styles index people's social class identities across different genres from actual and popular culture, including semi-structured conversations, ethnographic interviews and popular culture genres (TV series and literary texts). Using a combination of variationist and interactional sociolinguistics, along with ethnography and a study of Greek popular culture, it has been found that the relevant VP and DP social classes are the new-rich, new-poor, DP middle class, wage-earners and G700. Regarding how they are indexed through style, although at the level of semi-structured conversations the participants from the VP speak differently than the participants from the DP, because the former tend to prefer standard speech, while the latter prefer non standard speech, this correlation becomes complicated at the level of popular culture representation and the participants' high-performed speech, where people become creative with the social meanings of these two speech styles, hence they mix and match features belonging to both VP and DP repertoires, in order to construct hybrid social meanings of inauthentic social class identities.

Keywords: style, social class, indexicality, popular culture.

Introduction

Speech style, as a pivotal construct in sociolinguistics (Rickford & Eckert 2001: 1), has been at the forefront of research for nearly fifty years. Variationist sociolinguists have been using survey and quantitative methods to examine the correlation between linguistic variability and major predetermined demographic

categories, such as age, class, sex and ethnicity. The results of these initial ‘first wave’ studies have been brought together to develop the ‘big picture’ of the social spread of sound change, in which the socioeconomic hierarchy figures as a map of social space, and change spreads outward from the locally-based upper working class (Eckert 2005: 1-2).

Nonetheless, it became clear that socio-economic hierarchy was too abstract a notion, given that it could not capture the local meaning of variation, namely what variation meant for the people belonging to a particular group. In order to answer this question, the ‘second’ and mainly, the ‘third wave’ of variation studies employed ethnographic methods, in order to study the relationship between variation and local, participant-designed categories and configurations. These together gave local meaning to the aforementioned more abstract demographic categories. Along the same lines of emphasising locality, the focus of sociolinguistic research on style currently lies on the social meaning of styles and the ways the latter create social categories (cf. Rickford & Eckert 2001: 6).

In light of these developments in sociolinguistic research on speech style, this paper seeks to investigate Athenian Greek speech style(s), and the ways it is employed by Athenians, in order to construct their social class identities. The motivation for this research is an established and widely circulating, but under-researched traditional rivalry between the northern and the western suburban Athens (**V**oreia **P**roastia and **D**ytika **P**roastia are the used labels to refer to these two areas; henceforth, they will be referred to with their acronyms as VP and DP respectively), which is rooted in the stereotypes (Apte 2001) associated with these two areas: VP is associated with wealthy, educated and cultivated people while DP with working class, uneducated and uncultivated people. More specifically, my aim is to provide a description and interpretation of this sociocultural phenomenon, from a sociolinguistic perspective by taking into account not only actual VP and DP people’s style-shifting in semi-structured conversations (Alim 2004) and ethnographic interviews (Bucholtz 2007), but also the latter’s representations in popular culture and mainly TV series and literary texts. Such an expansion of stylistic research to other genres, such as popular culture ones, has been already indirectly longed for by the scholarship pertaining to style, since to understand styling as a sociolinguistic process, we need to entertain a notion of social organisation that couples situational with cultural contexts and larger metapragmatic stereotypes (cf. Bucholtz 2009: 165). To this bid I would also add the fact that people, at least in the western societies,[2] including Greece, are popular culture-saturated (Garrett & Bell 1998: 3). As a result of this, the description and interpretation of stylistic variation should involve the investigation of popular culture, which is seen as a major factor influencing variation.

1. Indexicality

A key notion in my approach towards style is *indexicality*. In the context of this paper, indexicality is seen as a semiotic association between a specific stylistic feature, or a style, and a social meaning, namely the ways people from the VP and DP impute meaning to, and take meaning from, their cultures, their communities, their personal histories and their social relationships (Coupland 2007: 18). According to my take on the existing literature on indexicality in sociolinguistics (cf. mainly Silverstein 2003; Johnstone *et al*. 2006; Johnstone & Kiesling 2008; Kiesling 2009), there are three established orders of indexicality: the 'first order' entails a correlation between a stylistic feature and a category, be it a social meaning, like a pre-existing identity (*e.g.*, gender or class), or a linguistic meaning, like affirmation/negation. At the level of the 'second order', the meaning of this correlation becomes creative and socially recognisable. Finally, the 'third order' indexicality, presupposing the second order, is the level where people signify to the others that the former do not abide by the social norms and expectations, and as a result, it is possible to employ stylistic features or styles, in order to perform an inauthentic, *i.e.* not socially predicted, persona.

These orders of indexicality are defined on the basis of increased awareness; this means that at the highest orders of indexicality, *i.e*. second and third, the awareness is at its most, since people are very much aware of the socially accepted norms, from which they consciously decide to depart, in order to construct an innovative, in the sense of socially still unrecognisable, persona. To this take on indexicality, I would add that it is constrained by genre, namely higher orders of indexicality are associated with more carefully monitored genres of speech, such as the (usually) edited texts of popular culture or people's performances. In light of this, I argue for the analytical need of an additional fourth order indexicality, which encompasses people's metapragmatic comments on VP and DP social class identities.

Using this take on 'orders of indexicality' as my point of departure, the four points of interest are the following: 1) How do the VP and DP speech styles of the participants vary conversationally, and how are they different from each other? 2) How are the social meanings, associated with VP and DP discourses, represented stylistically in Greek popular culture, and how do they differ from the social meanings found in people's semi-structured conversations? 3) How do the participants employ stylistic social meanings found in popular culture, and what do they achieve by using them in their conversations? 4) What kinds of metapragmatic comments on VP and DP social classes are there in the data sets, and how are they related to the social meanings of the VP and DP stylistic features?

1.1. First order indexicality

The first question is dealt with on the basis of interactional data from semi-structured conversations, in which the analytical emphasis is on three linguistic variables, namely the morphological *ke/ki* (conjunction), the phonetic *–ia/ja*, and the syntactic *Verb +/- PP sto(n)/sti(n)/sto*. These variables are taken to represent the three basic levels of linguistic structure.[3] According to the Varbrul results (Tagliamonte 2006), the DP participants in general tend to exhibit a higher social sensitivity in terms of their use of the variables than the VP participants, in the sense that in all of the DP people's variable grammars social factors have been found statistically significant, which is not the case with all of the variable grammars of the VP participants (for an analytical account of these results, see Theodoropoulou 2010). Such a finding implies the DP participants' ability to be more flexible in terms of their style shifting between standard and non standard speech than the VP participants, whose use of the non standard variants is constrained by less social factors, and such it paves the way for second order indexicality work, that is to say for being more creative in terms of social meaning construction.

1.2. Second order indexicality

The second question tackles data from various genres of Modern Greek popular culture, including TV series (Theodoropoulou, in press) and chick lit texts, which contain representations of the VP and the DP people and the discourses thereof (Theodoropoulou, to appear); notwithstanding their unquestionable genre differences, these data are intertextually linked to each other against the backdrop of their common topics and they offer 'second order' indexicals. Popular culture could be seen as the level where there is creative work in the production of social meaning, and mainly the point where social meaning(s) of a style or a stylistic feature becomes socially recognisable, and thus symbolic. This recognisability is indexed by the massive numbers of popular culture fans, among whom the vast majority of the participants in my study are also included The emphasis has been placed on the three types of stylistic resources (Coupland 2007a: 103-5), namely sociolinguistic resources, communicative competence and performativity of speaking. All of these three types are relevant to the linguistic variants analysed through Varbrul, but the difference from the first order lies in their more aware use (second order of indexicality), which results from their conscious use and description (especially in the case of communicative competence), associated explicitly (and not implicitly, as in the case of the variationist analysis) with the labels 'VP' and 'DP' by the people involved in both the production and performance of popular culture. The findings are summarised in table 1.

Table 1: VP and DP stylistic resources represented in the media

	VP	**DP**
SOCIOLINGUISTIC RESOURCES	1) Codeswitching 2) Disparaging use of slang to refer to DP people's social status & manners 3) Irony 4)VP politeness with the use of *ευχαριστώ* (thank you) – *παρακαλώ* (please)	1) Use of intense swear words 2) Disparaging use of slang to refer to VP people's sociability & mental capacities 3) Palatalisation of the alveolar consonants /l/ and /n/ 4) The choice of the unvoiced dental /t/ instead of the voiced /δ/ in the word *οι άνδρες* (men) 5) DP politeness with extensive wording, lack of the mitigating *παρακαλώ* (please) 6) The use of the Verb Phrase to go/to be + name of the place with an omission of the preposition 8) Use of creaky voice
COMMUNICATIVE COMPETENCE	1) Correct & careful articulation 2) Nasalised voices[4] 3) Gossiping performed as showing grief, in order to seem compassionate, and thus superior	1) DP people yelling instead of talking in a normal tone 2) DP lack of politeness as instantiated through the use of the 2nd person singular with strangers
PERFORMATIVITY	Well established members of the VP culture, like the new-rich persona of Sylvia Tranou, pronounce American words according to their original accent Social meaning: cosmopolitanism, thorough knowledge of a foreign culture and the language that is associated with that language, power and eligibility to impose this language on others	The use of American words over the corresponding Greek ones in varied phonetics by people, who have not integrated into the VP culture (*e.g.*, Pelly) Social meaning: the willingness to appear as part of the VP cosmopolitan, cultivated, powerful, elegant discourse

1.3. Third order indexicality

The third research question is dealt with on the basis of stylised conversational data (Coupland 2007a: 149-54), in which extreme performances of phonetic

realisations of non-Greek words, the use of creaky and nasalised voice, syntactic forms similar to the aforementioned syntactic variable and stretched vowels at the end of words are analysed from an interactional sociolinguistic perspective (Goffman 1981). The main mechanisms that the VP and DP participants are using in order to do ‘othering’ work are stylisation and parody (cf. Bakhtin 1984: 160). In stylisation, they use the social meanings stereotypically attached to linguistic features used in popular culture, in order to perform identity denaturalisation (Bucholtz & Hall 2005), friendly irony (Kotthoff 2002) and alazony (Muecke 1970), while in the case of the parodied data, the main social action (Downes 1998: 276) is mocking (further discussion can be found in Theodoropoulou 2010). These actions perform new, creative, inauthentic VP and DP social stylistic meanings, which in turn index new, creative, inauthentic VP and DP social identities. It is in light of these functions that these meanings can be considered to be third order indexicals. In other words, it is popular culture meanings that the participants have embraced and, hence, employ, in order to construct an inauthentic, *i.e.* not yet socially predicted, persona, indexed by their strategic use of specific stylistic features and the social actions achieved through their choices.

1.4. Fourth order indexicality

Finally, the fourth question is based on both ethnographic interview data and popular culture data, which include people’s accounts of what types of social classes are associated with the VP and the DP areas. Viewing social class as a ‘social and cultural formation’ (Thompson 1978: 295), the social classes pertinent to the VP area have been found to be the new-poor and the new-rich, the ones relevant to the DP discourse are the middle class and the wage-earners, and finally a class that is not dependent on the area but is relevant to the incongruence between its members’ high educational but low professional capital is the generation of 700 Euros (G700). In terms of the actual content of the social class metarepresentations, the basic argument made is that people index cultural models, namely their first thoughts or taken-for-granted assumptions about what is typical or normal and their subsequent ability to set up what count as central, typical cases, and what count as marginal, non-typical cases (Gee 1999: 59), which differ between the VP classes and G700, on the one hand, and the DP classes, on the other: while the VP social classes and G700 seem to place more emphasis on their socio-economic circumstances as a differentiating factor between the new-rich and the new-poor, the DP social classes differentiate themselves from each other by means of their respective educational and cultural background and mobility. On the basis of these differences in cultural models, people orient themselves towards different structures of feeling,

namely sets of ‘affective elements of consciousness and relationships with specific internal relations, at once interlocking and in tension’ (Williams 1977: 132): VP social classes and G700 are argued to orient towards the binary past-present, while the DP classes orient towards the binary local-glocal. These structures of feeling resonate with the social meanings of the speech stylistic features, in the sense that the irony for the new-poor and the G700 is constructed, when the latter talk about their glorious past and remain mute, or when they are self-sarcastic about their current lack of cash, while for the new-rich it is the other way round; namely, they mute their past and they take an ironic stance towards the DP culture, which is tightly linked to their past, but they overemphasise their current activities associated with the VP discourse. Nevertheless, in both cases people orient towards the same structure of feeling, which is the binary between past and present.

Concluding discussion

By bringing together analyses of data sets from various genres of speech dealing with stylistic representations of VP and DP people and the respective cultures thereof, the main argument put forward is that the complex canvas of styles and their social meanings, which results in the construction of (diverse) social identities, such as social class, can be fleshed out through the analytical tool of orders of indexicality. More specifically, by associating social meanings of styles with the specific genre of speech, in which they are being produced, and by identifying the trajectories of the social meanings that specific stylistic features follow across genres, the main analytical benefit is that we are able to treat style in a holistic account, that is to say in a way, which considers both the level of actual and popular culture, to both of which is relevant. In other words, all sorts of stereotypes or – put more neutrally – representations associated with a specific (speech) style, which circulate in and through popular culture and, hence, they become available to people, interact with, i.e. influence and are influenced by, actual people’s stylistic choices and taken as whole these stylistic interactions result in the construction of social meanings, which in turn culminate into the construction of social identities, such as social class which has been the focus of this paper. The argument put forward in this paper is that these interactions can be delved into and be interpreted through the orders of indexicality, which can help the analysis map the social meanings of (speech) styles and correlate them with the genre(s) of speech from which they originate. The end product of such an analysis should be a fair and multidimensional analysis, which captures the gist of speech style in all its complexity and sheds light onto the process(es) whereby speech style is employed in identity construction.

NOTES

[1] This paper presents findings from research funded by the Greek State Scholarships Foundation (IKY), the Foundation for Education and European Culture (ΙΠΕΠ) and the Alexander Onassis Public Benefit Foundation, to all of which I remain indebted.

[2] The reason for this claim is that the vast majority of research on popular culture has a bearing on western societies, both in terms of its production and perception.

[3] Apparently, semantics also belongs to these levels, but variation in semantics is, in my opinion, difficult – if not impossible - to be measured, due to the fact that no two words can have exactly the same semantic meaning, thus they cannot be treated as variants of a variable, in the same objective way variation can be measured in morphology, phonology or syntax (but see Webster 2009). In light of this, my study has not considered any semantic variables.

[4] Correct and careful articulation as well as nasalised voices have been categorised as part of the communicative competence of VP as opposed to sociolinguistic resources, because in the literary texts there are *metalinguistic comments about them* and not the *actual performance of them*.

BIBLIOGRAPHY

Alim, H. Samy, 2004, *You Know My Steez: An Ethnographic and Sociolinguistic Study of Styleshifting in a Black American Speech Community*, Duke, NC: Duke University Press for the American Dialect Society.

Apte, Mahadev L., 2001, "Stereotype and social attitudes", in Mesthrie, Rajend (ed.) *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*, Oxford, U.K., Elsevier, pp. 608-609.

Bakhtin, Mikhail, 1984, *Problems of Dostoevsky's Poetics. Theory and History of Literature*. Translated by Charles Emerson, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Bucholtz, Mary, 2007, "Interviews and interaction as sociolinguistic data", presentation at the 'Ethnographic Methods in Sociocultural Linguistics' Workshop. Stanford University, July 14, http://www.linguistics. ucsb.edu/ faculty/bucholtz/EthnoWorkshop/Bucholtz.pdf (28/10/2010)

Bucholtz, Mary, 2009, "From stance to style: Gender, interaction, and indexicality in Mexican immigrant youth slang", in: Jaffe, Alexandra (ed.), *Stance. Sociolinguistic Perspectives*. New York, NY, Oxford University Press, pp. 146-170.

Bucholtz, Mary and Kira Hall, 2005, "Identity and interaction: A sociocultural linguistic approach", in *Discourse Studies* 7 (4-5), pp. 585-614.

Coupland, Nikolas, 2007, *Style. Language Variation and Identity,* Cambridge, U.K., Cambridge University Press.

Downes, William, 1998, *Language and Society,* Cambridge, U.K., Cambridge University Press.

Eckert, Penelope, 2005, "Variation, convention, and social meaning", paper presented at the Annual Meeting of the Linguistic Society of America, Oakland, CA, 7 January.

Garrett, Peter & Allan Bell, 1998, "Media and discourse: A critical overview", in Bell, Allan and Peter Garrett (eds.), *Approaches to Media Discourse,* Oxford, U.K., Oxford University Press, 1-20.

Gee, James P., 1999, *An Introduction to Discourse Analysis. Theory and Method,* New York, NY, Routledge.

Goffman, Erving, 1981, *Forms of Talk,* Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press.

Johnstone, Barbara and Jennifer Andrus and Andrew E. Danielson, 2006, "Mobility, indexicality, and the enregisterment of 'Pittsburghese'", in *Journal of English Linguistics* 34(2), pp. 77-104.

Johnstone, Barbara and Scott F. Kiesling, 2008, "Indexicality and experience: Exploring the meanings of /aw/ - monophthongization in Pittsburgh", in *Journal of Sociolinguistics* 12(1), pp. 5-33.

Kiesling, Scott F., 2009, "Style as stance: Stance as the explanation for patterns of sociolinguistic variation", in: Jaffe, Alexandra (ed.), *Stance. Sociolinguistic Perspectives*, New York, NY, Oxford University Press, pp. 171-194.

Kotthoff, Helga, 2002, "Irony, quotation, and other forms of staged intertextuality", in Graumann, Karl & Werner Kallmeyer (eds.), *Perspective and Perspectivation in Discourse,* Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, URL http://home.ph-freiburg.de/kotthofffr/texte/kotthoffIroniePerspektive2001.pdf (28/10/2010)

Muecke, Douglas C, 1970, *Irony and the Ironic,* London/New York, Methuen.

Rickford, John R. and Penelope Eckert, 2001, "Introduction", in Eckert, Penelope and John R. Rickford (eds.), *Style and Sociolinguistic Variation,* New York, NY, Cambridge University Press, pp. 1-18.

Silverstein, Michael, 2003, "Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life", in *Language and Communication* 23 (3-4), pp. 193-229.

Tagliamonte, Sali, 2006, *Analysing Sociolinguistic Variation*, New York, NY, Cambridge University Press.

Theodoropoulou, Irene, 2010a, "Popular literature discourses of Athenian suburbia: Northern suburbs", in *Articulo - Journal of Urban Research*, http://articulo.revues.org/index1110.html (13/02/2011)

Theodoropoulou, Irene, 2010b, “Authentication of the Athenian ‘New-rich’ and ‘New-poor’ Suburbanite Identities”, in Parpală, Emilia & Carmen Popescu (eds.) *Comunicare, Identitate, Cultură [Communication, Identity, Culture],* Craiova, Editura Universitaria, pp. 219-232.

Theodoropoulou, Irene, 2010c, *Indexicalities of Modern Greek speech style: A comparative sociolinguistic study on Athenian suburban class identities*, Unpublished PhD dissertation, London, U.K., King’s College London.

Thompson, Edward P., 1978, *The Poverty of Theory and Other Essays*, London, U.K., Merlin Press.

Webster, Jonathan J. (ed.), 2009 *Semantic Variation: Meaning in Society and in Sociolinguistics. The Collected Works of Ruqaiya Hasan, Volume 2,* London, U.K.,Equinox.

Williams, Raymond, 1977, *Marxism and Literature*. Oxford, U.K., Oxford University Press.